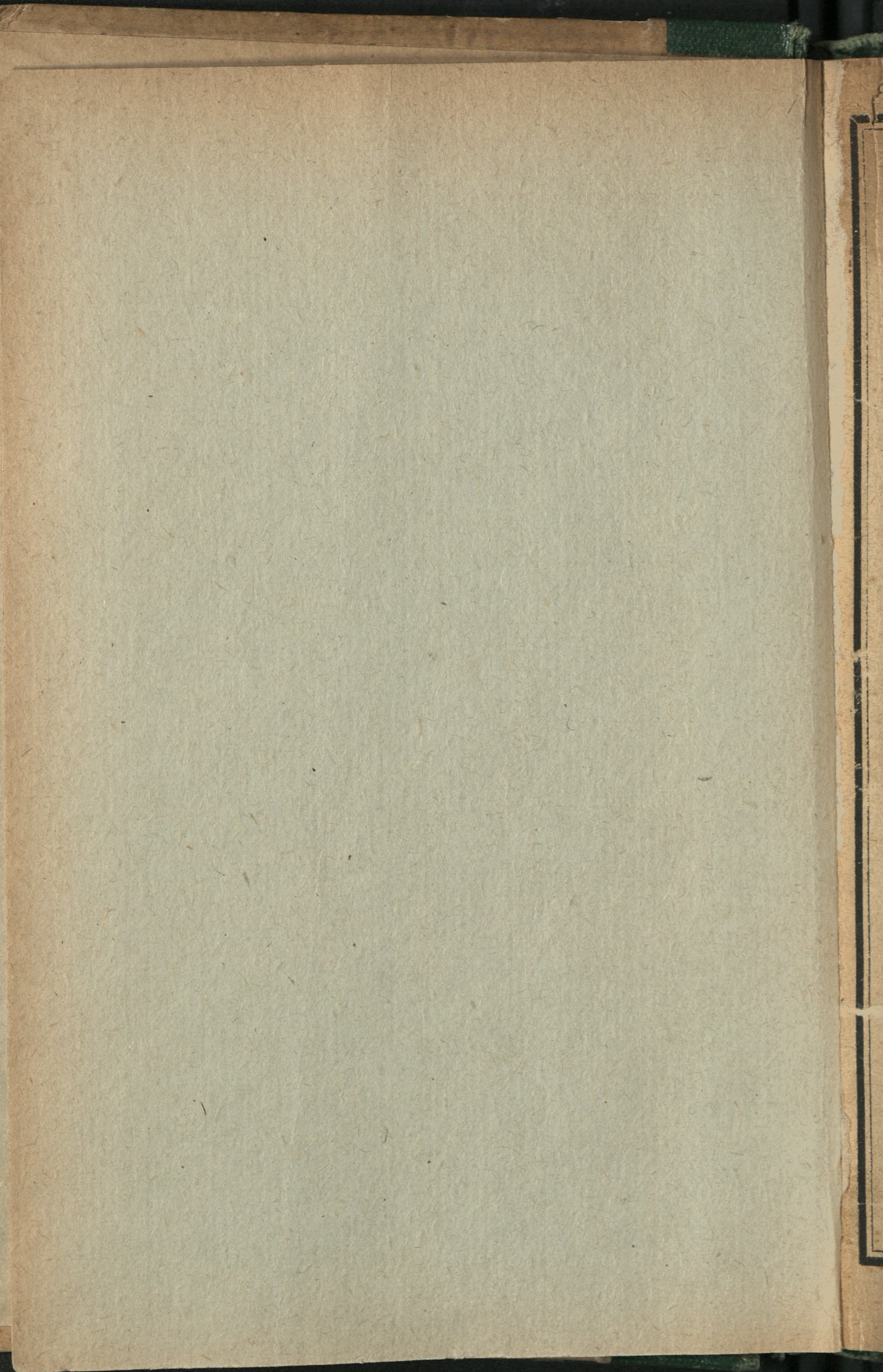


Selim Nüzhet Gerçek

TÜRK TEMAŞASI

MEDDAH
KARAGÖZ
ORTAOYUNU

NAŞİRİ: KANAAT KİTABEVİ
İstanbul 1942

TÜRK TEMAŞASI

MÜELLİFİN DİĞER ESERLERİ

TÜRK MATBAACILIĞI

Müteferrika matbaası

TÜRK TAŞBASMACILIĞI

TÜRK GAZETECİLİĞİ

BASILMAKTA OLANLAR

TÜRK MATBAACILIĞI

Mühendishane - Üsküdar

TÜRK MATBUATI

Selim Nüzhet Gerçek

TÜRK TEMAŞASI

MEDDAH
KARAGÖZ
ORTAOYUNU

NAŞİRİ: KANAAT KİTABEVİ
İSTANBUL 1942

İstanbul
AHMET SAİT MATBAASI
1942

MEDDAH

Türk meddahlığının tarihçesi ancak ele geçecek vesikalarla onun mazisini tamamiyle tespit etmek kabil olduğu zaman yazıla bilir. Eserler bilinmedikçe meddahların şahsiyetleri hakkında sarih malûmat elde edilmedikçe, mazide Arap ve Acem meddahlarından istifadeleri derecesi tayin edilmedikçe ve tekâmül tarzı bilinmedikçe nasıl istersiniz ki meddahlığın tarihçesi yazılsın.

Bu satırlar yalnız mevcut malûmatı toplamak, yarın yeniden bulunacak vesikalara bir zemin hazırlamak emeliyle yazılıyor.

«Türk temaşası» nın ilk tab'ı başlangıcı olan bu satırları yazalıberi on iki sene geçti. Bu araştırmalarımda devam ettim. Elde ettiğim, bazıları çok kıymetli malûmatı eserimin bu ikinci tab'ına ilâve ediyorum. Fakat yarın için ayni temenniyi tekrarlıyorum.

*
* *

Meddah hiç şüphesiz bütün şark ve islâm memleketlerinin ilk ve iptidaî temaşasıdır. Öyle bir temaşa ki perdesi, sahnesi, dekoru, esvapları, şahısları velhasıl her şeyi ve her şeyinin mükemmeliyeti onları şahsında cemeden zekâsına, malûmatına ve söz söylemekteki kabiliyetine bağlıdır.

Meddah naklettiği vakanın nasıl bir yerde geçtiğini, yaşattığı şahısların şeklini ve şemailini tarif etmeye mecbur olduğu gibi, yüzünü gözünü buruşturarak, bir takım

vaziyetler, tavırlar alarak sözlerini canlandırmaya ; sesiyle de temsil ettiği şahısların şivesini taklit ederek sözlerine bir hakikat edası vermeye mecburdur.

Omuzunda asılı duran mendili onun en çok kullandığı bir âlettir. Taklit yaparken onunla ağzını kapar. Rahatça bir nefes almak, bir kaç saniye olsun dinlenebilmek için onu muhtelif bahanelerle alır, kullanır ve gene omuzuna atar. Bu müddet zarfında da sözlerinin dinleyenler üzerinde uyandırdığı alâkayı dinlemiş ve onların heyecanına birkaç saniyelik bir merak ilâve etmiş olur.

Meddahın elindeki değneğin de rolü büyüktür. Meddah bundan kapı çalma, sert bir vuruş sesi çıkarma gibi hikâyelerine bir renk ilâve eden fırsatlarda istifade eder. Bugünkü meddahların da sadık kaldıkları bu ananenin hiç olmazsa üç buçuk asırlık bir mazisi var demek.

Meddahların, yan yana gelmesine münasebet olmıyan şeyleri zahiren makul ve münasip bir tarzda yan yana getirerek halkı şaşırtmak ve bu suretle umumî alâkayı arttırmak gibi müracaat ettikleri bir çok usulleri, vasıtaları vardır.

Bu gibi usullere, vasıtalara müracaat etmiyen meddahların sözleri durgun görünerek dinleyenlere azap vermekten, halkın ruhunu sıkmaktan başka bir işe yaramaz.

Meddahlığın şarka münhasır olmasının en mühim sebebi ise, şarklıların fıtrî olarak malik oldukları diğer bir meziyetleri dinlemek kabiliyetleridir.

Garp dinlemeyi değil konuşmayı sever. Mükâleme tabiatiyle hikâyenin en büyük düşmanıdır.

Garpta herkes söyler. Fakat pek az dinleyen vardır. Herhangi bir mecliste konuşanlara dikkat ediniz. Sözü takip etmediklerini, birinin duyduğu cümleye cevap hazırlamakla bir diğerinin ise yapacağı itiraza bir girizgâh

aramakla meşgul olduğunu görürsüünz. Bazan ortaya atılan ulu orta cevaplar da bunu ispat eder.

Tevekkeli : « Söylemek kolay, dinletebilmek ise güçtür» derler. Bu söze bir de dinlemek ilâve edilmelidir.

Şarkta meddahların halk indinde itibar sahibi olmalarının başlıca sebebi okuyup yazmak bilmeleridir. Zira bu onlara o zaman okuma, yazması olmayan ekseriyet karşısında daima bir rüçhan temin eder.

Ben, tekrar edeyim, burada Arapların kassas ve İranlıların kıssahan ismini verdikleri meddahın o iklimlerdeki tarihini değil, bizdeki menkıbelerini kayda çalışacağım. Bahsedeceklerim yalnız Türk kıssahanları, meddahları olacaktır. Bununla beraber Araplarda meddahlık hakkında sayın Şerefeddin Yaltkaya'nın delâletiyle elde ettiğim pek eski ve kıymettar bir vesikayı kaydetmeden geçmiyeceğim.

Bu vesika ayni zamanda meddahlığın tâ bidayetten beri taklit ile büyük bir münasebeti olduğunu — tıpkı bizde olduğu gibi — ispat etmesi dolayısiyle ayrıca istifadelidir.

Elbeyan vettebeyin adlı [1] 868 (H. 255) tarihinde yazılmış olan Cahız'ın bu eserinin meddahlığa ait olan fıkrası aynen budur :

«Bununla beraber (hakiye) taklit yapanları, meddahları görüyoruz ki Yemenlilerin söz söylemelerini en ufak farklara kadar, hiç bir noktayı terk ve ihmal etmeyerek ayni mahreçler üzerinde tamamiyle taklit ediyorlar.

Ehdazlıları, Zencileri, Habeşistanlıları, Sind ve Horasan ahalisinin söz söylemelerini de tamamiyle taklit ederler. Ve bu hususta o kadar muvaffak olurlar ki kendileri bu saydığım kimselerin lisanlarında daha tabii görülürler.

---

[1] Birinci tabı. Mısır — cilt : 1 — sahife : 3.

Kekeme kimselerin taklidine gelince : Denilebilir ki yer yüzünde bulunan kekemelerin konuşmalarında ne kadar tuhaflık varsa bunların hepsini bir dilde, kendi dillerinde toplamıştır.

Âliziyadın kölesi zenci Ebu Rebube Basrada Kerh kapusunda sürücülerin yanında durup eşek anırmasını öyle bir taklit ederdi ki bunun sesini duyan eşeklerin hepsi ; hasta, yaşlı, yorgun, canından bezgin, her hangisi olursa olsun hepsi, bir avazdan anırmaya başlarlardı. İşin tuhaf ciheti burası ki bu eşekler Ebu Rebubeden evvel hakikaten içlerinden bir eşeğin anırmasını duydukları halde onu takip etmezlerdi. Ebu Rebubeyi takip etmeyen bir eşek kalmazdı.

Bu adam eşek anırmasının inceli kalınlı, horultulu, tiz, pes ne kadar sesleri varsa hepsini toplayıp, bunların hepsinden bir anırma yapmıştı. Köpek uluması taklidinde de muvaffak olurdu.

Bundan dolayı eski adamlar derlerdi ki : İnsana âlemi - kebirin yavrusu âlemi - sagir denilmiştir. Çünkü insan eliyle her sureti tasvir edebilir ; ağziyle her sesin ve sözün taklidini yapar. Ve behayim misillu nebat yediği gibi, hayvanlar gibi et te yiyebilir, ve kendisinde her cins hayvanın ahlâkından vardır.

Meddahların dünyadaki insanların hepsinin telâffuzlarını taklit edebilmeleri her ferdi - insanının bütün alemin muhtevalarını taşıyan ufak bir alem olmasına mebnidir.»

İnsanı düşündürecek güzel sözler değil mi ?

Kıssahan ve meddah kelimeleri müteradif olmakla beraber kıssahanları söylemek üzere yazılmış hikâyeleri okuyanlar ; meddahları da doğrudan doğruya hikâye söyleyenler gibi telâkki etmek daha sarih olacak. Ben burada bu iki kelimeyi bu mânalarda kullanacağım.

Manzum eserleri okuyan ozanlar, şehnamehanlar,

âşıklar, saz şairleri gibi bir kısım menkıbehanlar daha varsa da onları, mevcut manzumeleri okudukları ve yahut müşaarelerde bulundukları için ezberlemeyerek ve yalnız mevzuunu hatırında tutarak hikâye anlatan, meddahlardan büsbütün ayırmak lâzımgelir.

Esasen ozanlar eski devirlerde pek makbul iken gittikçe, her nedense, kıymetten düşmüşlerdir. Enderunlu Vasıf'ın bir beyti bize bu hususu öğretmektedir :

Çıkrık misal dırlayacağına hey ozan
Gir destgâha doku bezin paracık kazan.

* * *

Meddahlar, mazide halkın bediî ihtiyacını temin eden bu san'atkârlar şarkın her tarafında rağbet görüyor ve aralarında yüksek tahsil görmüş olanlar saraylara kadar girebiliyorlardı.

İşte bugün, ancak bu suretle temayüz edebilenler hakkında bazı malûmat elde edebiliyoruz.

Mazide daha ziyade halka hitap eden ve halk arasında kalanlar hakkında ise maatteessüf hiç bir vesika yok.

Kıssahan ve meddahların saraylarda kendilerine ayrı bir mevki teminine muvaffak olanlar muarrif ve nedim ünvaniyle de yadolunuyorlar.

Fakiri, 1534 (H. 941) de yazdığı «Risalei tarifat» ında, bize muarrifi pek güzel tarif ediyor : [1]

Muarrifler nedir devr içre daim
Gehi mahfel neşinü gâh kaim
Huda ile resulü yad ederler
Anı güş ideni dilşat ederler
Selâtini gehi tarif ederler
Şerif ismin anup teşrif ederler.

[1] Üniversite kütüphanesi, t. y. 2579.

Nedimler ise cümlece malûm olduğundan tafsilât vermeye lüzum yok.

Kıssahanların okuduğu ve meddahların anlattığı hikâyelerin umumiyetle edebî ve ahlâkî kıymetleri vardır.

Evvelce üslûba ve mevzulara çok itina olunurmuş. Failleri meçhul olan bu gibi eserlerin umumî bir surette zaptı kabil olsa her halde kıymetleri pek kolay meydana çıkar. Mevcutlardan ise, pek perakende olmaları itibariyle ve tabı olundukça lisan yenileştirildiğinden maatteessüf büyük bir istifade kabil değildir.

Yalnız bariz olarak göze çarpan bir nokta var. O da bu eserlerin ekserisinde ilhamın doğrudan doğruya Türk menbalarından alınmış olmasıdır.

Edebî zevkin Arap ve bilhassa İran edebiyatına temayülünü müteakip meddahlık biraz itibardan düşüyor. Bu hususu tespit için bir misal de zikredebiliriz.

Figanînin olduğu halde Fuzuliye isnat edilerek matbu divanına geçirilen kasidei nuniyesindeki :

Hatmeyle dastanı şuru et senasına
Uzatmağıl hikâyeti manendi kıssahan

beyti bunu gösteriyor.

Figanî evvelce Hüseynî tahallüs ettiğinden tuhaf bir tesadüf eseri olarak Lâtifî de tezkeresinde :

Kaşın yanındaki halin değildir ey mehru

matlalı gazelini başka bir Hüseynîye atfeder.

*
* *

Bu mevzua dair tetkikatı iptida Alman müdekkiklerine borçluyuz. Doktor J. Yakop bu risale için istifade etti-



Eski devirlerde bir meddah

ğim, «Türk meddahları hikâyeleri» adlı kitabında [1] meddahlık hakkında olmasa bile söylenen hikâyeler ve Kastamonu şivesi hakkında kıymettar malûmat vermektedir.

Doktor Yakoptan sonra bir kaç Alman mütetebbii daha bu mevzua dair eser neşretmşilerdir.

Türk halk edebiyatı ile yakından alâkadar olan Doktor Konoş ta Macarca neşriyatına ilâveten İstanbulda bastırdığı «Türk halk edebiyatı» adlı eserinde bu mevzua dair bize bir çok şeyler öğretmektedir. Doktor Konoş, yalnız bir çok şeyler öğretmekle kalmıyor, halk edebiyatının kıymetini takdir etmekliğimiz için güzel bir ders te veriyor. Zira o Türkün millî zevkini okşayan hikâyelerinden, manilerinden, destanlarından bahsederken:

«Eğer ben Macar oğlu kulunuz bunları kırk üç sene evvel işitmemiş ve saklamamış olsaydım, belki şimdiye kadar büsbütün unutulur giderdi. Hamdolsun ki kulağıma erişti. Bu mukaddes hediyeyi size veriyorum.»

Diyor ki şükranla kabul etmeliyiz. Bizde ise yalnız sayın Fuat Köprülü 1922 de İkdam gazetesinde neşrettiği dört makaleyi bazı ilâvelerle 1925 te Türkiyat Enstitüsü mecmuasında tekrar neşrederek bu mevzu hakkında bir cereyan uyandırmak için iki teşebbüste bulundu. Makalenin ayrı baskısı da yapılmıştır.

Balıkhane nazırı Ali Riza Bey merhum da «Peyam - Sabah» gazetesinde bir makale neşretmişti.

Tarihlerimizde de pek az malûmat vardır. İptida [2] Naima:

«Şirinzeban kıssahanların nasın cemiyetgâhlarında şehname ve sair hikâyatı meşhure..» söylediklerini kaydederek o devirde kıssahanın mevcudiyeti ve ehemmiyeti hakkında bir fikir vermiş oluyor.

[1] Berlin - Meyer, Müller 1904.
[2] Birinci tabı, Müteferrika. — Sahife : 31.

Evliya Çelebi'de de : «Adetlerinin seksen olduğunu ve tahtıravanlar üzerinde ellerinde çevkân, bellerinde mecmualar fasahat ve belâğat üzere kıssahan olarak» dolaştıklarını okuyoruz.

Evliya Çelebi bize Yıldırım Bayezidin Kör Hasan ismindeki [1] Arap nediminden de uzun uzadıya bahsediyor.

Sonra, Mehmet Çelebi devrinde, Karaman beyinin «Harman danası» lâkaplı bir nedimi olduğunu Tacüttevarihte [2] okuyoruz.

«Karaman oğlunun harman danası lâkaplı bir nedimi var idi ki gayette semiz ve hande aver ve meserret engiz idi.»

Bursalı Safi isminde bir şairin bir mısraından da İkinci Murat zamanında Hacı kıssahan [3] bir isminde maddahın mevcut olduğu anlaşılıyor :

Cihanın fahri Hacı kıssahandır ol ki vermiştir.

Fatihin sarayında da Mustafa adlı bir kıssahan ile Balaban Lâl ve Ömer adlı iki nedimin [4] mevcut olduğu 1478 (H. 883) senesine ait bir mevacip defterinden anlaşılıyor.

Bu devirde kıssahan Ivaz isminde [5] bir meddah daha varmış.

Bunlardan maada bir de Molla Hamidi isminde İranî edip ve şair bir meddahın mevcudiyetini [6] Ata tarihinden öğreniyoruz.

İkinci Selim zamanındaki nakkaş Hasan ve Çok yedi

---

[1] Evliya çelebi. — Cilt . 1 — Sahife : 652.
Âşık paşa tarihi, İstanbul tabı. — Sahife : 7.
[2] Tacüttevarih. — Cilt : 1 — Sahife : 275.
[3] Meddahlar makalesi. — Sahife : 15.
[4] Tarih encümeni mecmuası. — Cüz : 49 — Sahife : 7.
[5] Fuat Köprülü bunu hususî kütüphanelerindeki Lâmii münşeatına atfen meddahlar makalesine kaydediyor.
[6] Ata tarihi. — Cilt : 5 — Sahife : 160.

reis isminde iki nedim hakkında da Ürfî Mahmut Ağa [1] tarihinde :

«Nakkaş Hasan ve Çok yedi reis ki letaif ve şirnigârlıkta taklit ile mevtayı güldürürlerdi.»

Cümlesiyle bunların şahsiyetlerini tenvir edecek biraz malûmat vermiş oluyor.

Üçüncü Murat devrinde meddahlık pek rağbet bulmuş bir san'attır. Hattâ Muradın meclisinde daima iltifat gören meddahın biri [2] hikâyesini itmam edip bahşişini beklediği sırada :

«Bugün ben altın istemem, yüz değnek isterim.» der. Sebebi sorulunca : «Hele elli değnek vurun sonra söylerim» diye mukabele eder. Elli değneği yedikten sonra da : «Bir ortağım var ellisini de ona vurun» diyerek aldığı ihsanların nısfına ortak olan bir bostancıyı gösterir ; bu suretle de bostancıya hissesine düşen dayağı yedirir, ayni zamanda ortaklığından kurtulur.

Meddah Eğlence isminde bir meddah ta bu devirde pek şöhret bulmuştur. Hattâ bir rivayete göre, Üçüncü Murat Eğlencenin hikâyelerini hemen kâmilen dinlemiş olduğundan yeni hikâyeler tertibi için münasip birinin bulunmasını ister. Bu suretle Cenanî isminde bir şair bu hizmetle tavzif edilir.

Cenanî tertip ettiği hikâyeleri güzelce yazdırıp tezhip için bir müzehhibe verdiğinden meddah Eğlence müzehhibi ikna ederek hikâyeleri öğrenir ve birer birer padişaha nakleder.

Bu neticeden bihaber olan Cenanî eserini Üçüncü Murada takdim ettiği zaman hikâyeler evvelce anlatılmış olduğu için ümit ettiği mükâfatı elde edemez. [3]

[1] Cevri çelebi tarihi. — Cilt : 1 — Sahife : 109.
[2] Cevri çelebi tarihi. — Cilt : 1 — Sahife : 127.
[3] Güldestei riyazı irfan. — Sahife : 459.
Fezlekei Kâtip çelebi. — Cilt : 1 — Sahife : 72.



Meddah Lâlin Kaba

Bu devirde Lâlin Kaba lâkaplı Bursalı Seyyit Mustafa Çelebi adlı bir kıssahan mevcuttur.

Lâlin Kaba'nın, aslı Biston Güzel San'atlar müzesinde bulunan, bir minyatürünün kopyesi elime geçti. On altıncı asrın sonlarında yapılmış olması kaviyyen melhuz olan bu minyatürde Bursalı meddahı tatlı yeşil renkli bir entari, yakası kürklü, koyu kırmızı bir cübbe giymiş görüyoruz.

Yüzünde görülen takallus, omuzunda duran mendil, elinde sallanan değnek te meddahlık san'atının değişmez hususiyetleridir.

Lâlin Kaba hakkında Bursalı Beliğ: «Güldestei - Riyazı - İrfan» adlı eserinde bize şu malûmatı [1] veriyor:

«Lâlin Kaba'nın ismi Mustafadır. Bursada doğmuştur. Küçük yaşında da talâkat sahibi idi. Gençliğinde şeyhlerden Sünbül Sinan ve Zarifî Hasan Efendilere hizmet etmişti. Sonra nefsini kırmak, iki yüzlülükten kaçınmak, benliğini gidermek için devir ve seyahate başlamış ve kıssahan olmuştu. Üçüncü Muradın meclisine dahil olması ve ondan iltifat görmesi akranlarının hasedini mucip oldu.

Üçüncü Muradın vefatı üzerine şevki sönen ve hastalanan Lâlin Kaba Bursaya avdet etti. 1601 (H. 1010) tarihinde öldü. Deveciler mezarlığına gömüldü.

Fuad Köprülü'nün Meddahlar makalesinde de Lâlin Kaba hakkında [2] malûmat vardır. Muharririn hususî kütüphanesinde bulunan ve içinde Natıkî divanı da bulunan bir mecmuada «Sureti Namei Fatihî Efendi» başlıklı bir mektupta şu beyit yazılıymış :

Ne âlemde ola piri cihan Lâlin Kaba baba
Muharrir muktedadır pişüvadır kıssahanına

---

[1] Güldestei riyazı irfan. — Sahife : 530.
[2] Meddahlar makalesi — Sahife : 28.

Bu mektub herhalde 1599 (H. 1008) da yazılmış olduğuna göre Lâlin Kaba'nın o sıralarda çok yaşlı olduğunu anlıyoruz.

Üçüncü Muradın meclisine dahil olması, ondan iltifat görmesi bu meddahın kabiliyeti hakkında bir delildir. Sünbül Efendiye intisabı da şahsiyetinin olgunluğu hakkında bize, dolayısiyle bile olsa, bir fikir verebilir. Beliğ'in devir ve seyahate çıkmasını izah için verdiği sebepler de meddahın bir benlik ve izzeti nefis sahibi olduğunu gösterir.

Bu devrin diğer bir meddahı da, bu beyitten anlaşılacağı gibi, Derviş Hasan'dır :

Acep derviş Hasan yarane yine kıssa okur mu ?
Dilirane sena eyler mi ruhu şiri merdane. [1]

Derviş Hasan hakkında ise maatteessüf hiç bir malûmat bulamadım.

Bu devirde meddahlığın halkın her sınıfı arasında büyük bir rağbet bulduğuna, başka bir noktadan, parlak bir delil teşkil eden, dikkate değer, bir fıkra daha kaydedebilirim.

Bursada 1616 (H. 1025) tarihlerinde meddahlık eden [2] Saçakçı zade isminde şahsî kıymeti yüksek bir meddah bir gün, bir kahvede Bedi ve Kasım isminde iki kişinin sergüzeştini hikâye ederken dinleyiciler vakayı benimseyerek ikiye ayrılmış, bir kısmı Bedi'nin diğerleri Kasımın tarafını iltizam etmiye başlamışlar.

Orada hazır bulunan sipahilerden Haylî Ahmet Çelebi isminde bir şair de Kasımın tarafı imiş. Bunu gören meddah Saçakçı zade, Haylî Ahmet Çelebinin gözündeki bir arızaya telmih eden bir söz söylediği için Ahmet Çelebi

[1] Meddahlar makalesi. — Sahife : 28.
[2] Güldestei riyazi irfan. — Sahife : 530.

hiddetlenmiş ve hançerini çekerek meddahı bir iki yerinden vurmuş ve öldürmüş.

Evliya Çelebi ile beraber meddahlardan mufassalan bahseden, bu suretle de gördüğümüz veçhile Güldestei riyazı irfan sahibi Beliğ olmuştur.

Bursa meddahları hakkında Evliya Çelebi:

«Ser çeşmei meddahan Kurban Alisi Hamza namında bir yegânei asır idi. Meddah Şerif Çelebi Şehnamei Firdevsi okuyunca firdevs meleklerini hayran ederdi. Kıssahan Hareşne Mahmut, Kara Firuz, Tireli Ali bey, Ebamüslimi teberdarî okumada gûya sahip siyeri Veysi idiler.» diyor. Beliğ daha çok tafsilât veriyor:

«Canlar vereyim yoluna Kurbani disünler»

beytinin kaili Kurban Alisini:

«Meyli tab'ı muktezasınca hikâye perdazan zümresine dahil bir bülbülü nağmesenci gülzarı beyan» olarak [1] kaydediyor.

Manisalı derviş Kâmilii Mevlevî isminde «meddahlık eden bir nedimi hoş sohbet» ten de [2] bahsediyor.

Derviş Kâmili 1657 (H. 1068) de merhum olmuştur.

Pertevî zade Ahmet Çelebi de bu devrin «fesane gûyan tarikatine salik ve lealii sühane malik» [3] sahip kemal bir meddah olarak kaydediliyor.

Bir de Nuh zade meddah Seyyit Mustafa vardır ki Mustafa Çelebi lâkabile meşhurdur. Mumaileyh [4] tayin edildiği Çorlu kazası kadılığını terkederek meddahlığa sülûk eyleyen irfan sahibi muhterem bir zattır. Vefatı tarihi 1680 (H. 1091) ve şiirde mahlası Methidir.

[1] Güldestei riyazi irfan. — Sahife : 530.
[2] Güldestei riyazı irfan. — Sahife : 530.
[3] Güldestei riyazi irfan. — Sahife : 532.
[4] Esrar dede tezkeresi. — Sahife : 103 Halet efendi kütüphanesi, Zeyli Şeyhi, Üniversite kütüphanesi : t. y. 81. Güldestei riyazi irfan. — Sahife : 531.

Şair Şirvanlı Nutki de bu devir meddahları arasında zikredilmelidir. Onun «kıssahanlıkta nadirei zaman ve şöhrei devran» olduğunu [1] ve gördüğü iltifatların «mahsudu akran olmak rütbesine» vardığını öğreniyoruz.

Hele aslen İstanbullu olan Tıflı Ahmet Çelebi Dördüncü Murat devrinin pek dikkate değer bir simasıdır.

«Kibar hizmetinde perveriş olup sohbetlerinden behrement» olan Tıflı Ahmet Çelebi «naklettiği hikâyatı muhayyelenin, aslı cümlenin malûmu iken, hayli abü tap vermekle ve erbabı devletin manzuru olmakla» [2] Dördüncü Muradın nedimleri adadına dahil oluyor. Şeyhiye göre 1659 (H. 1070) tarihinde vefat eden mumaileyhin mürettep divanı da vardır.

Divanında [3] meddah sıfatını tenvir edecek mahiyette şiirlere tesadüf olunmamakla beraber :

«Benim o hacei sermayedarı mana kim
Zekâtı tab'ı bülendim kinayeü iham
Muradı alemiyan üzregirdis eylerdi.
Nipihri hizmeti tab'ında etsem istihdam»

tarzında ve :

Bi vefa yaran ile düşvar ülfet gerçi kim
Tıflıya hem sohbeti ehli riya olmak ta güç.

tarzındaki şiirlerinden kabiliyeti ve şairliği hakkında bir fikir edinmiş oluruz.

Müstakim zade «Tuhfetülhattatin» inde 1660 (H. 1071) de öldüğünü kaydederken hakkında : «Sülüs ve neshi Hasanı Üsküdariden ve hattı taliki binnefs derviş Abdiden yazıp rütbei kemale reside ve maarifi külliye ve cüz'iye

[1] Hasan çelebi tezkeresi, Üniversite kütüphanesi: t. y. 3141.
[2] Zeyli Şeyhi, Üniversite kütüphanesi : t. y. 81.
[3] Atıf efendi kütüphanesi : 4085.

ile beynel'akran hame gibi müşarünbilbenan olmuştur.» diyerek bize bir meziyetini daha öğretiyor.

Tıflinin boyu gayet uzun olduğundan, Evliya Çelebi'ye göre, kendisinin bir lâkabı da «leylek» imiş.

Üçüncü Muradın ve Tıflinin nakledilen vakaya karıştıkları üç hikâye mevcuttur : İlki «Sansar Mustafa», ikincisi «Letaifname», üçüncüsü de «Hançerli hanım hikâyei garibesi» dir.

Sansar Mustafa [1] hikâyesinin on dokuzuncu sahifesinde :

«Hikâyet olunur kim zamanı sabıkta Sultan Murat hazretlerinin devletü saadetlerinde Tıfli Efendi namında bir âkil musahibi vardı ve Sultan Murat her daim anınla işret ederdi ve tebdile çıkmak murat eyledikte bile tebdile giderdi.» cümlesi ve kırk altıncı sahifesinde Sansar Mustafanın Dördüncü Murada naklettiği bir sergüzeştten bahsolunurken :

«Sultan Murat ferah olup gayet şadoldu. Dönüp Tıflıya etti : Bunu bir hoşça dinle, bunu bir sergüzeşt eyle senden isterim, deyip azim tenbih eyledi.» cümlesi var ki bize Tıflı ile Dördüncü Murat arasındaki münasebeti veya o zaman hikâyelerinin ehemmiyetini arttırmak için padişahın bile vakalara karıştırıldığını meydana çıkarır.

Bu hikâyenin hayalî ve hakikî cihetlerini araştırmak çok faydalı olabilir.

Üniversitedeki yazma nüshanın hiç bir yerinde müellifi ve yazıldığı tarih mukayyet değildir.

Letaifname de bu tarzda bir eserdir. Bir hususiyeti, mevzuu hariçten alınmış olduğu için burada ayrıca zikretmediğim Tutiname gibi, her hâdisenin ayrı bir hikâye ile izah edilmesidir. Bu da 1851 (H. 1268) tarihli bir taş basmasıdır.

---

[1] Üniversite kütüphanesi : 250.

Hançerli hanıma gelince [1] bu hikâye daha çok ehemmiyetlidir. Hikâyede dinleyenlerin veya okuyanların alâkasını yükseltmek ve mütemadiyen tehyiç etmek için mümkün ve mutasavver her türlü vasıtalara müracaat edilmiştir.

Mevzuu : Halil Efendi isminde zengin bir zatın Süleyman isminde gayet güzel bir oğlu,bir de İbrahim Efendi isminde aziz bir arkadaşı var. Halil Efendi ihtiyarladığını düşünerek oğlu Süleymanı siyanet etmesini İbrahim Efendiye vasiyet ediyor.

Halil Efendinin vefatından sonra Süleyman bir takım dalkavuklar tarafından aldatılarak fena yollara sevkediliyor. Kısa bir zaman içinde ve İbrahim Efendinin müdahalesine meydan vermeden elde avuçtaki şeyler satılmağa başlanıyor. Süleyman en nihayet kâmilen parasız kalarak İbrahim Efendinin delâletiyle Bedestende bir dolaba çırak oluyor.

Hançerli hanım onu burada görüp bilvasıta Boğaziçindeki evine davet ediyor.

Hançerli hanım Süleymanı, Süleyman ise cariyelerden Kamer isminde birini sevdiğinden, bunun farkına varan Hançerli hanım, Kamerin Süleymanı baştan çıkardığını zannederek ona yaptırmadığı eza ve cefa kalmyor ve nihayet onu adamlarına teslim ederek tenha bir ormana bıraktırıyor. Bunu haber alan Süleyman Kameri arıyor, buluyor ve evine, Hançerli hanımın dayayıp döşeyerek Süleymanın annesine verdiği eve götürüyor.

Hançerli hanım çok kıskanç olduğundan haberdar olunca Süleymandan da intikam almak istiyor ve bir «... sahip kelâm olan meddahını çağırıp Süleyman geldiği gece esnayi musahabette şu Süleymanın miras yediliğini ve benim ona, onun Kamere âşıklığını ve en sonu Kamere

[1] İlk tabı, Ceridei havadis matbaası (litoğrafya) 1268.
Diğer tabı, İkbal kitaphanesi (hurufat) 1340.

yaptığım ve Süleymana yapacağım gaddarlığı bir fıkra kılığına koy da başka ıstılâhlarla nakil ve hikâye et» diye tenbih ediyor.

O gece meddah bu macerayı hülâsa eden bir hikâye anlatıyor. Biz hikâyeyi bildiğimiz halde mevzuun ne suretle anlatılacağını, Süleymanın üzerinde ne gibi tesirler yapacağını merak ederek kitabı alâka ile okumakta devam ediyoruz.

Meddah hikâyenin başlangıcında :

«Edeyim meclise bir kıssa beyan
Kıssadan hisse ala arif olan»

beytini ve sonunda da :

«Cem'in tamame irüp bezmi cam kalmıştır
O camdan da bu alemde nam kalmıştır»

beytini okuyarak hikâyeyi bitiriyor. Bu hikâye mealinin Süleymana pek fena dokunduğunu ve âdeta hayatından ümidini kesmeğe başladığını anlıyoruz.

Hançerli hanım bir gün tenezzüh bahanesiyle Süleymanı Büyük Adaya götürüyor. Ve orada hançeriyle vurarak denize atıyor.

Burada hikâye yeniden heyecanlı bir safhaya giriyor. Zira Süleymanın başından geçen bu facianın şahidi ve Süleymanın halâskârı olarak Tıflıyı karşımızda buluyoruz : «Tıflı Çelebi hakku adil sahibi bir zat olmakla Süleymanın intikamını Hançerli hanımdan almak ve Kamerle tezvici dahi emri padişahiyle tantanalı olmak için zifaf maddesini tehir ve bu bapta çok tefekkür ve tedbir ederek bir gün Sultan Murat hazretlerinin canı sıkılıp Tıflıya bir fıkra nakletmek üzere ferman eylediği anda : Hak dostum hak diyüp, bu kitabın başından tâ buraya gelince yazılmış olan sergüzeşti naklü hikâye ile tekmil ediyor».

Tıpkı Sansar Mustafa hikâyesinde olduğu gibi burada da bizzat Muradın müdahalesi ile hikâye sona eriyor.

Bu tab'ının sonundaki : «Bu hikâyei ibretnüma Hançerli hanım hikâyesi namile fena kaleme alınmış ve ibaresinin uygunsuzluğu cihetile lafızdan fehmi mezayaya tamamlie güzergâh bırakılmamış olduğundan bu defa : «Mir Süleyman Arif farzendi Halil Çelebi tercümei halidir» diye başında tahrir olunmuş bir varakpare ele geçmekle sergüzeşt maddesi tafsilâtında ayniyle görülmüş ve münasip ebyat ve kelâm ile oldukça mütaleası ağırlık vermeyecek surete konup «Mir'atı aşk» tesmiyesile Matbaai Ceridei havadiste tabı ve fıkraların sebkat ettiği arada resimleri dahi vaz ve temsil ettirilmiştir. 1851 (H. 1268)» fıkrasından hikâyenin belki daha evvelce de matbu olduğu ve bu defa da şeklinin tağyir edilerek basıldığını öğreniyoruz. Gerek bu hikâyenin aslını bulmak, gerek hikâyesinin sonundaki :

«Süleyman bey bazı evrakpare arasında yazılmış gördüğümüze nazaran o avanda taalüm ile meşgul şirü inşada mahir bir zat olup elli yaşına kadar muammer ve defini haki muattar olmuştur ki, mukaddemesile bertafsil müşahede ve kıraat ettiğimiz varakparelerin yazdıklarına göre Arif mahlası tahallüs ederek inşat eylediği eş'arı havi bir nefis divançesile münşeatını şamil mecmuai mürettebeleri vardır. Ve görenlerden hayli kimseden işitilmiştir» fıkrasını tahkik etmek kabil olursa şayanı istifade malûmat elde etmek melhuzdur. Fakat bu fıkranın hikâyeyi yüksek bir şahsiyete atfederek hakkında alâkayı tezyit etmek gayesiyle de yazılmış olması kabildir.

Bu tabında ilâve edilen şiirler muhtelif şairlerden ve öteden beriden alınmış ve İkbal Kütüphanesi tarafından vücude getirilen yeni bir tab'ı da bu nüsha üzerinden yapılmıştır.

Sayın İbnülemin Mahmut Kemal İnal «Son asır Türk

Şairleri» adlı eserinde [1] Âli beyin tercümei halinde bu eser hakkında bize malûmat vermektedir. Aynen alıyorum:

«Hikâyenin tarzı tahririne itina ve manzumeler ilâve edilmiş ise de mevzuu pek avampesendane ve cümleler, muhavereler gayri tabiîdir. Kocakarı hikâyelerinin tarzı edibanede yazılmışıdır. Kimsenin zevkine karışmak muvafık değilse de Âli merhum vaktiyle saçma sapan yazılmış olan bu hikâyeyi, tekellüfle münşiyane kaleme almağa uğraşmayıp ta mevzuu akıl ve mantıka mutabık ve hikâye yazmış olsaydı elbette daha iyi olurdu.» diyerek hikâyenin Âli Beyin kalemiyle düzeltildiğini bize öğretmektedir.

Sakız muhassılı Hafız Ali Ağanın oğlu olup 1783 (H. 1198) de Sakızda doğmuş ve bilâhara İstanbula gelerek iki defa sadaret mektupçusu ve 1834 (H. 1250) de Ceride nazırı olan şair Süleyman Faik Efendi mecmuasında [2] gerek bu meddah Tıflı hakkında, gerek o devir meddahları hakkında değerli malûmat vermektedir:

«İptidayi zuhuru devleti Osmaniyeden devri Murat hanı rabia kadar meddah olup olmadığı meçhul olduğuna nazaran meddahların pir ve pişkademi tarihlerin yazışına göre Tıflı Efendi olmak iktiza eder» diyor ki, bidayetten beri kaydettiğimiz malûmattan bu sözlerin biraz mübalâğalı olduğu tezahür eder.

Vefat tarihi 1716 (H. 1129) olan Kırımi isminde: «Tıflı merhum kadar sergüzeşt söyler, ehli tab. marifetperver, derviş» bir meddaha da Salim tezkeresinde tesadüf [3] ediyoruz.

Süleyman Faik Efendi Tıflıyı müteakip:

«1776 (H. 1190) tarihinden sonra zuhur edip şöhret

[1] Son Asır Türk Şairleri. — Cüz : 1 — Sahife 101.
[2] Üniversite kütüphanesi, t. y. 3472 — varak : 93.
[3] Salim tezkeresi . — Sahife : 568.

alan Dilenci oğlu ve şekerci Salih isminde iki meddahtan görmediğini söyliyerek bahsediyor ve :

«Asrımızda olan kör Osman, âşık Hasan, piç Emin, Nazif, Tespihçi oğlu ve musahip Nuri her nekadar alemi eğlendirebilirler ise de Nurinin şakirdi olan kız Ahmet ki hâlâ hayattadır, mukaddemkilerin cümlesine müreccah ve hakkında nadirei dehir denilse şayandır» diyor. Yazık ki daha fazla tafsilât vermiyor.

Süleyman Faik Efendinin burada bir zuhulü var. Zira 1776 (H. 1190) tarihinden sonra zuhur ettiğinden bahsettiği şekerci Salihin 1726 (H. 1139) senesinde Kaptan Mustafa Paşanın evinde tertip edilen bir helva sohbetinde damat İbrahim Paşa, Seyyit Vehbi, küçük çelebi zade Asım Efendi ve şair Nedim huzurunda hikâye söylediğini, Üçüncü Ahmedin de tertip edilen bir helva sohbeti vesilesiyle onu dinlediğini biliyoruz [1]. Bu suretle de isimlerini zikrettiğimiz gerek edebiyat, gerek lisan ve zarafet bakımından mümtaz şahsiyetler karşısında ağız açan Şekercinin pek kıymettar bir meddah olduğunu da öğreniyoruz.

Yukarıda ismi geçen Piç Emin ve Kız Ahmedin de pek meşhur meddahlardan olduğuna Keçeci zade İzzet mollanın bu kıt'ası da [2] yeni bir delildir :

Bahsü temyizi iki meddahin
Etti efsanei bezmi mümtet
Dedi nageh zürefadan birisi
Piç Emini doğurur Kız Ahmet.

Bu Kız Ahmedin iki hikâyesinin ermenice harflerle türkçe olarak basıldığını öğrendim ise de kitapları henüz elde edemedim. Bunların nerede basıldığı belli olmıyan

[1] Küçük çelebi zade Asım Tarihi : Birinci tabı. — Varak : 107.
[2] Hazanı asar, Amire tabi. — Sahife : 52.

biri Hall'de Şark Cemiyeti Kütüphanesinde varmış. Diğeri de 1871 de İstanbulda basılmış imiş.

Tekrar Süleyman Faik Efendinin mecmuasına avdet edelim :

«Nedim suretinde mudhiklerin alâsı kör Hafızlardır. Lâleli müezzin başısı Hacı Müezzini meşhur ve Mustafa Reis ve Ayvaz oğlu olup bunların herbiri bir gûna hünerver idi. Kör Hafızın biri âlâ sergüzeşt nakleder ve Arabî ve Farisî ve Türkî makama münasip ebyat okur, ve hangi baptan sohbet murat olunsa eder ve el şakasına gelir ve zatiyle eğlenilir bir güzel adam idi. Diğeri mevzun ve mukaffa kat'an mânası yok ebyat okur, hattâ okuduğu ebyatın hıfzı ve tahriri mümkün değil idi ve okumağa başladıktan kat'an irkilmez ve yanılmaz ve düşünmez ve kendisi ihtira eyler idi. Hasılı zatına mahsus bir hüner idi. Hacı Müezzin âlâ bir mukallit idi. Arap, Laz, Arnavut, Frenk, Rum ve Yahudî taklitlerinden başka Etrakin envaını ve Rumeli Çıtaklarının her cinsini ve Boşnakları ferden ferda taklit eylerdi. Ayvaz oğlu ve Mustafa değirmen çevirirler idi. Onlardan sonra değirmen çevirir kimse zuhur etmedi.» tarzında bir takım tafsilât veriyor ki bundan da meddahlık hususunda maatteessüf yine pek az istifade edebiliyoruz.

Yalnız muhtelif ırkların şivelerini taklidin esaslı bir eğlence vesilesi teşkil ettiğini sarahaten anlıyoruz.

Hadikatülcevami adlı kıymettar eserin müellifi Hafız Hüseyin Efendinin (الحافظ حسین = 1179) 1765 tarihinde tertip eylediği mecmuada :

«Meşhur meddahlardan Üsküdarî Zülüflü İbrahim Çelebi şakirtlerinden Sandalcı Halil demekle maruf nedimi şehriyari olan meddahın şakirdi Şekerci Salih Çelebi kale kapısı haricinde Yazıcı mahallesinde sakin olup Sultan Ahmet Han ve Mahmut Han devletlerinde nice zaman kıssadan hisse mantıkınca meddahlık suretinde nük-

teli menakıplar ile meclisi âralık ederdi. (ارتحال البشر = 1164) 1750 de vefat etmiştir.» diyor. Raşit tarihini teyit eden bu tarih pek kıymetlidir. Bu parça ayni zamanda bize bir iki meddah ismi daha öğretmiş oluyor.

*
* *

Görüldüğü veçhile halkın temaşa ihtiyacını tatmin eden meddahlar hakkında mevcut malûmat ehemmiyetli olmakla beraber kâfi değildir. Filhakika bize meddahların bir mevki sahibi olanlarını öğretiyor. Fakat ne yazık ki bunların haricinde de her halde mevcut olan daha mahviyetli meddahlar hakkında malûmat vermiyor. Bir de söylenen hikâyeler hakkında hiç mir hiç bir şey öğrenemiyoruz. Bundan sonraları için müracaat edilebilecek kitaplarda bu bulduğumuz kadar da malûmata tesadüf olunmaz. Ebüzziya [1] merhum «Ricli mensiye» ünvanlı meşhur makalesinde :

«Bundan kırk elli sene evvel Kız Ahmet ve anın şakirtlerinden Camcı İsmail namında iki meddahımız olduğunu rivayet eden bir hayli zevata yetiştik. Camcı İsmail'i şahsan da tanıdıksa da nakli hikâyet ettiğini görememiştik. Fakat dinleyenler taklidi eşhastaki, nakli hikâyattaki maharet ve kemaline takdirhan oluyorlardı. Acaba fırsatın yüz binde bir kişiye mebzül tutmadığı şu havası taklide mazhar olan bu zatlar nasıl adamlardı? Nasıl yetişmişlerdi? Nasıl bir cür'eti âdetberendazane ile sahnei taklitte arzı vücut ederek, havası kiramdan efradı avama kadar binlerce eşhası ağzından çıkacak sözü tamamiyle istima ve zaptedebilmek için tepeden tırnağa kadar kulak kesilecek kadar bir hissü zevke müstağrak etmişlerdi. Onlardaki bu hassa ne idi, onların sözlerinden hem havas, hem de avam neden bir surette mütelezziz oluyordu, bu

[1] Mecmuai Ebüzziya. — Cilt : 9. — No: 93.

nadirülvücut olan artistlerimizi bize tanıttıracak kadirşinaslar, muktedirlerimiz mi yoktu ?

Hayır hepsi vardı. Fakat ricali kalemimiz indinde bu lâzimenin bir lâzimei hamiyyet olduğu taayyün etmemiş idi.

Gene nevileri şahıslarına münhasır zevattan Mürekkepçi İzzet, Lüleci Mehmet isminde iki zat işitmekteyiz. Lüleci Mehmede sinni hireminde yetiştik. Ayasofya camiinde ser müezzin idi. Bunların mukallitlikteki, nekregûluktaki, maharetleri dillerde destan idi.

Bu zatlar kabilinden bir de Yağcı İzzet tanıdık ki daha yirmi beş sene mukaddeme kadar berhayat idi. Meselâ bu zat bir Köprü taklidi icra ederdi. Siz istirahatgâhınızda oturduğunuz halde köprünün resmi mürur alan memurlarından saillerine, gelip geçenlerine, satıcılarına hem de sizce âvaz ve âhengi mazbut olanlarına kadar her şahıs pişi hayalinizde tecessüm eder. Kendi kendinizi köprüden mürur ediyor sanırsınız. Çünkü tanıdığınız ilâhihan bir sailin, anahtar halkası satan âmâ bir Ermeninin, mendil satan Acemin, fıstıkçı Arnavudun, sigara kâğıdı, kav, kibrit satan çocukların, gözlükçü Mişonun, hatavatı muntazame ve salyalarile balya nakleden sırık hamallarının, çocuğunu çiğnenmekten tahzir için feryat eden valdenin, dört nala koşan bir sürücü beygirinin, bir konak arabasının, velhasıl köprüden geçen her nevi insanın, eşyanın sesleri, tarrakaları, patırdıları kulaklarınıza akseder. Nihayet Boğaziçi vapurlarının ilânı harekete mahsus kaba ve acı sadası, istim gürültüleri, kapdanın, memurların çımacılara kumandaları, Eyyuba !.. İçeriye !.. Kadıköyüne !.. Hareme !.. diye müşteri davet eden kayıkçıların asvatı neye vâsıl olursa sây ile olur, derler. Şüphesiz her şahıs her anda icrai fiil ediyor sanırsınız.

İnsan için her ne hasıl olursa sây ile olur. İnsan her neye vâsıl olursa sây ile olur, derler. Şüphesiz her şahıs

nefsinde her neye istidat görürse anın tevsiine anın taalisine çalışır.

Biz Yağcı İzzeti ahti tufuliyetimizden nihayeti şebabımıza kadar, on beş yirmi sene tanıdık. Bu zat taklidini tasmim ettiği eşhas ve ef'alin ardından ayrılmazdı. Kendi Eyipli, kişi zade, Yağkapanında mühim bir ticarethane sahibi, eshabı yesardan, ricali asrin bezmine müdavim âleti hayır olmağı sever bir zat idi. O size yangından çıkmış, viranelerden toplanmış çivi ve demir gibi hurdavat satan bir Yahudinin dükkânını vasfeyliyecek olsa, onun sıgai sinninden beri bu kâr ardında dolaşmış olduğuna hükmederdiniz.

Sonra da Yahudi ile alışveriş etmek isteyen meselâ Kayserili bir doğramacı kalfası, yahut bir kasap çırağını her iki tarafın yekdiğeri iğfale masruf olan kuvvei zekâiyelerinin yardımiyle ne kadar iknaiyata malik iseler onları sarfettirir. Fakat Yahudiyi o (yaygarai çehudane) siyle cinasiyle, filâniyle, Kayseriliyi gılzatı iadesiyle, kurnazlığiyle, kasap çırağını Eğin şivesiyle söylettirirdi.

Meselâ şehir halkınca maruf bir dilencinin sesini şive ve âhengile iktisap edinceye kadar lüzumuna göre aylarca arkasında dolaşırdı. Hattâ Ayasofyada meşhur bir âmâ olan buhurcuyu taklit için nice günler takip etmiş olduğu ve yine meşahiri musiki şinasandan külhan beyi Mehmedin âhengi gınasını fark olunmıyacak raddede taklit maksadile bir çok zaman Mehmet Paşa tekkesine devam ettiği mervidir.

Fıtratın bir hassai harikulâdesi demek olan bu istidadı hüdadat her şahısta çehrezeni tecelli olamıyacağını ve binaenaleyh Fransızlar için Koklen biraderler ne ise, bizim için de Kız Ahmetler, Yağcı İzzetler, Kurban Ösepler, Muhsinler o olduğu ve aralarındaki fark ise bulundukları muhitin ihtiva ettiği bir çok esbap ve vesaitin kesret ve

kılletinden ibaret bulunduğu şüphe götürmez hakikatlerdendir.

Demek isteriz ki bir millet dairei kavmiyetinde zuhur eden ezkiyayı ve her sınıfın tearüf etmiş eşhasını mahiyeti hakikiyeleriyle tasvir ederek ahlâfın nazarı ıtlaına terketmekle mükelleftir. Hal böyle iken bizde her sınıftan nice meşahir yetişmiştir ki, isimleri bile yadolunmaktan kalmıştır.

Şu balâda evsafı ihtisaslarını haber verdiğimiz zevatın ahvali hususiyetlerine bizden ziyade vakıf pek çok kimseler bulunmaklığı me'muldür. Binaenaleyh gerek mesmuat ve gerek meşhudat mahsulü olan malûmatlarını cemi ile gazetelere ihda etseler eşhası tarihiyeyi ihya etmiş olurlar. Kimbilir hâlâ dahi köşede bucakta nekadar erbabı hüner ve marifet, ne kadar eshabı ihtisas ve fetanet vardır ki. kıymet nümayı parazı iştihar olmalarına âdeta bir rağbet kifayet eder» diyor.

Türklüğün bu kıymettar hadimi bu sözleriyle meddahlığı ne güzel kavramış olduğunu ispat eylediği gibi onun için ne yapmak lâzım geldiğini de vâzıh bir surette teşrih etmiş oluyor.

Bilmem temennisini kuvveden file çıkaran karileri oldu mu? Yazık ki ömrü vefa etmedi ve bu mevzuu bir daha ele alamadı. Bugün biz de ayni temenniyi, bunlar hakkında malûmat sahibi varsa lûtfetmeleri ricasını tekrar ediyoruz.

Bu ricamın üzerinden geçen on iki sene içinde kimseden bir malûmat elde edemedim. Sabırla bekliyeceğim. Belki kitabımın bu ikinci tab'ı vesilesiyle olur.

Yalnız bu vesiyle ile Mürekkepçi İzzet ile Lüleci İzzetin bir muzipliğini Çaylak Tevfik merhumdan naklen size hikâye edeyim:

Bu iki kafadar bir Ramazan günü aralarında kararlaştırarak iftara yakın bir saatte Beyazit Camii avlusun-



Meddah İsmet Efendinin oğlu Meddah Kadri

da Kuraban sergisinin kapısında karşılaşır ve çarpışırlar.

Lüleci — Kör müsün herif etrafına bak.

Mürekkepçi — Kör sensin. Azıcık dokunmakla canın çıkmadı ya!

Lüleci — Canın senin çıksın. Dünyada ne hayvan insanlar var.

Mürekkepçi — Çok ağzını bozma, hayvan sensin.

İş azar gibi olur. Halk toplanır. İki kavgacıyı ayırmaya çalışırlar. Fakat onlar kavgayı bitirip bitirip tazelerler. İftara pek az bir zaman kalınca, halkı kâfi derecede geciktirdiklerini tahmin ile iki kafadardan biri, Mürekkepçi İzzet, geri çekilir ve arkadaşına hitaben:

— Mehmet, Mehmet... Burada kavganın kadri bilinmiyor. Yarın akşam Fatih camii avlusuna gel...

Diyerek yürümeye başlar. Bu vaziyette etraftakilerin oruç keyfiyle ne hallere girdiklerini tasavvur güç olmasa gerek.

*
* *

Ziya Gök Alp merhum da Türkçülüğün Esasları ünvanlı eserinde Türk Ocaklarına:

«Masalcılara masal söyleterek, meddahlara taklitler yaptırarak, saz şairlerine destanlar, koşmalar, mâniler okutarak millî edebiyatı canlı bir surette âmmeye göstermeyi» tavsiye ediyordu.

Bu tavsiye o zaman tutulmuş olsaydı, her halde son devir meddahları hakkında hiç olmazsa malûmat sahibi olmak imkânı hâsıl olurdu. Ümit edelim ki azim ile bu işe girişen «Halk bilgisi toplayıcıları» bizden bahtiyar olurlar.

Ben «Vakayii Letaifi Enderun» da [1] «Meddah Salih Efendi tuhaf söz söylemekle elûf ve şevketlû efendi-

---

[1] Vakayii Letaifi Enderun. — Sahife : 496.

miz dahi aralıkta bunlarla me'lûf» olduğu cümlesinde ismi geçen bir meddahın bir müddet sarayda kilercilik hizmetinde de bulunduğunu tespit ettim.

Bir mecmuada da rastgeldiğim «Gazeli Ata» adlı şiiri mevzua taallûku dolayısiyle aynen alıyorum :

Çıkıp kürsiye vaız veş mesel takrir eder meddah
Hele ahvali uşşakı güzel tâbir eder meddah
Tehi sanma bu kıylü kali efsunu lisanından
Misali tutii gûya ferah tebşir eder meddah
Benim de sergüzeştim kıssahanlar eylese tafsil
Bu gün mecmuai kalbe gazel takrir eder meddah
Alırlar kıssadan hisse hekimane cevabından
Dili-ussakı-bimare deva tedbir eder meddah
Haberdar olmayan bilmez bu askın dasitanından
Musanna fıkralar besteyleyüp tenkir eder meddah
Tevarih âşinalardan sual et kıssa gûyane
Bulunmaz Salihe hemser mesel tefsir eden meddah
Ataya haddü zatinden feridil asrı meddahan
Misali aheri taklid edüp tâbir eder meddah

*
* *

Yalnız İstanbul ve Bursada değil, Anadolunun muhtelif şehirlerinde de meddahların mevcut olduğunu yine Evliya Çelebiden öğreniyoruz. Koca seyyah Erzurumdan bahsederken :

«Erbabı maarifin eğlencesi meddah Hamzai basefa kasap Kurt, şebbaz ve hayalbaz Kandilli oğlu Alinin isimlerini sayıyor :

Malatyadan bahsederken :

«Kimi meddah ve kıssahanları dinler» kaydını koyarak orada bu san'atin revaç bulmuş olduğunu ispat etmiş oluyor.

Niğde sancağı sıhhî ve içtimaî coğrafyasını yazan sayın doktor Hayri [1] köylülerin kış gecelerinde köy odalarında toplanarak Seyyit Battal Gazi, Kerem, Âşık Ömer gibi eserlerin okunmasının âdet olduğunu kaydediyor. Bilâhara da göreceğimiz veçhile meddah olmıyan yerlerde hikâye okunması umumiyetle bir an'ane gibidir.

Sadettin Nüzhet Ergun ve Mehmet Ferit «Konya vilâyeti halkiyat ve harsiyatı» ünvanlı eserlerinde o havalide yetişen san'atkârların br kısmını [2] bize tanıtıyor.

«Kürt Aliler denilen neşveperestlik ailesine mensup asıl ismi Ali olan, fakat Ülvi mahlasiyle tanılan, okuması yazması olmadığı halde yaradılışta çok zeki ve ruhu çok uyanık olduğu için okur yazarlar kadar sözü sohbeti dinlenen, kulaktan kulağa gelmiş ve an'ane halini almış hikâyeleri çok güzel söyleyen» kıymettar bir şahsiyetten bahsediyorlar. Ve bu zatın ölümü tarihini de tahminen 1913 (H. 1332) ile 1917 (H. 1336) seneleri arasında olarak kaydediyorlar. Bu eserde bir de Konyalı Kemteri'nin ismi geçiyor. Kemterinin mutaassıp olmadığını, bilâkis rindmeşrep olduğunu, lâtifeyi sevdiğini, işitilmedik garip hikâyeler, nükteler söylediğini öğreniyoruz. Bu zat 1911 (H. 1330) da vefat etmiştir.

Yine bu eserde Karamanlı Kenzi isminde okuması yazması olmadığından «kulaktan kulağa intikal eden menkibeleri söylemekte mahir, tahminen 1882 (H. 1300) senesinde vefat eden» bir zatın şiirleri var. Bütün bunlar meddahlığın her devirde memleketimizin her köşesinde makbul bir san'at olduğunu meydana çıkarıyor. Yazık ki, tekrar edelim. bu san'atkârlar hakkında kâfi derecede malûmat

---

[1] Sıhhiye ve Muaveneti İçtimaiye Vekâleti neşriyatından. Ankara : 1922. — Sahife : 63.

[2] Konya Vilâyeti halkiyatı. — Sahife : 73 — 95 — 97.

elde edemiyoruz ve hikâyelerinin kıymeti hakkında sarih bir ikir edinemiyoruz.

*
* *

Meddahların bulunmadığı yerlerde meddah ağziyle yazılmış menkibelerin okunduğunu biraz evvel görmüş ve bunlardan birinin ismini «Eba Müslimi Teberdari» yi öğrenmiştik. (Ebu Müslimi Horasani).

Eba Müslimi Teberdarinin Üniversite kütüphanesinde [1] bir nüshası var.

1785 (H. 980) tarihinde vefat eden Edirneli Übeydinin «Destanı Eba Müslimi Mervi» si mukayyet. Kitabın müellifi zikrolunmadığı gibi bütün ciltleri aynı yazı ile yazılmamış. Aralarında daha mukaddem bir tarih, meselâ yirminci cilt için olduğu gibi, 1758 (H. 1172) tarihini taşıyanlar var.

Kitabın okunduğu yerler de pek muhtelif. «Eyüpte Tülbentçiler sokağında merhum elhaç Mehmet Emin Efendinin hanesinde kıraat» olunduğu gibi, Kasımpaşa Mevlevî dergâhında da okunduğunu şeyhin kitaba ilâve ettiği bu kıt'adan ötreniyoruz:

Bu kitabı Fahrıâlem sayesinde hamdola
Lûtfu hakla bir kedersiz okuyup kıldık tamam
Ruzü şep Şemsî eder bu mısra'ı virdi - zeban
Can ve başla âline evlâdına olsun selâm

Okunduğu zamanlar uyandırdığı alâkayı sahifeleri kenarına kaydolunan düşüncelerden de anlayabiliriz.

Meselâ bu eserin tesiri altında kalan bir zat:

«Bu kitabın acaba aslını bilmiyen insanlar ne zannederler. Roman ve hikâye mi zannederler. Bendeniz bakarım bazılarına asla tesir etmiyor? Bilmem neden icap

[1] Üniversite Kütüphanesi : t. y. 357.

eyleyor var mülâhaza eyle birader» muhakemesini yürütüyor. Âmâ Hafız Hasan ve talebesinden Sait ve Sadettin imzalı diğer bir yazı :

«Otuz üçüncü cildin nihayeti bu otuz dördüncü cildin evvelini tutmuyor. Bilmiş olun.» diyerek kitabı samimiyetle okuyanların mevcudiyetini gösteriyor.

Bazıları da hissiyatını bir beyit ile ifade ediyor:

Akil oldur koya cihanda bir eser
Eseri olmayanın yerinde yeller eser.

Eba Müslimi Teberdarinin İkinci Mahmut zamanında nazmen yazılmış taş basması bir nüshası daha var. Yine Üniversite kütüphanesinde mevcut olan Hamzanameden [1] bu gibi eserler hakkında bir fikir edinmek için daha çok istifade edebiliriz.

Hamzanameyi yazan Ahmedinin biraderi Mevlâna Hamzayı, Âli [2] bize :

«Süleyman Şah bin Bayezit Hanın musahibi eyyamı işü işret ve hengâmı nuşu meserrette servakti hassı, hizmetinin rağıbı idi. Hamza kıssasını yirmi dört mücellette nazım ve nesirle cem'ine himmet eylemişti. Hattâ bu teliften sonra (Hamzavi) mahlasını ihtiyar kılmıştı» diye tanıtıyor.

Hamzanamenin başlangıcı böyle :

Kani bu ma'niyi dastan edenler
Cihan mülkünü şehristan edenler
Ne şahlar kondu göçtü bu saraya
Ne şahbazlar gelüptür bu arâya
Nice kahir nice isfendiyarı
Ecel ukabı etmiştir şikârı

---

[1] Üniversite Kütüphanesi : t. y. 357.
[2] Künhülahbar, dördüncü cüz. — Sahife : 129.

Şikâyet eyleme devran elinden
Hikâyet dinle gel râvi dilinden
Ki Hamza kıssasın eyle gel yâd
İşidenler ola hürremü şad

Bu hikâyeler birbirlerine şöyle bağlanıyor:

Kıssaı bezminde mestolan ulülbaş
Böyle kılmış razı - nihanı faş
Çün dünkü kıssa buldu kararın
Bugünkü kıssadan gel dinle varın
Bu şirin kıssaya yoktur nihayet
Hikâyet dinle ki çoktur şikâyet.

Üniversitedeki nüshanın elli üç cilt üzerine olması yirmi dört cildin başka taksimata da uğradığını gösteriyor. Hikâye :

«Raviyanı ahbar ve nakilânı âsar ve muhaddisanı ruzgâr öyle rivayet ve bu gûna hikâyet ederler ki» mukaddemesile başlıyor.

Hemen her sahifesinde okunduğu yerler ve okuyanlar hakkında malûmat kaydolunmuş. Pek eski zamanlardan başlıyarak hemen hemen zamanımıza kadar gelen bu kayıtlar arasından rastgele iki tanesini dercediyorum :

«Bu kitabı sabıka ayda valisi veziri mükerrem Recep Paşa zade mirmiranı kiramdan hâlâ Seddilbahir muhafızı Rezmi Ebubekir Paşa hazretleri kıraat eylemiştir. Cemaziyelevvel 1223.»

Diğeri de böyle :

«İşbu kitabı Unkapanında arpacılar içerisinde Toğnutlu Kâmil Efendi kahvehanesinde Torakzade Sait Efendi kıraat eylemiştir. Dinleyen yaran sefayap olmuşlardır. 9 Teşrinievvel 1317.»

Bu iki kaydın arasındaki zaman uçurumunu doldurursanız Hamzanamenin kari ve samileri hakkında bir fikir edinmiş olursunuz.

Evliya Çelebi [1] bu tarz okunan eserlerden birinde de: «Cevrî Çelebinin on iki lisan üzre yazılmış olan Şeyhzade hicvi» ni kaydediyor.

Bu kitaplar umumiyetle bir yere vakfedilirmiş. Onları alıp okumak istiyenler beraberlerinde kapaklı bir bakır sahan getirirler ve kitabın yerine onu bırakırlarmış. Kitap kaybolduğu takdirde bu bakır sahan mukabilinde kaybolan kısmı tekrar yazdırmk imkânı elde edilirmiş.

*
* *

Burada masalı da meskût geçmemeli, zira hikâyeler ile masalın farkı olsa olsa evvelkinin binnisbe makulât dahilinde geçen vak'aların çerçevesi, diğerinin daha genç muhayyalelere hitap ettiğinden bu gibi kayıtlardan azade olarak tamamiyle muhayyel olmasında bulabiliriz.

Daha doğrusu masal efsanevidir. Masalın rüya ile bir karabeti vardır. Nasıl rüyada en gayri makul şeyler olağan görülürse, masal da genç dimağlara en gayri makul şeyleri öylece nakleder. Masalcı amatör bir meddah sayılabilir. Profesyonel olunca meddah olur. Masal daha hayalî olmak itibariyle kadın hikâyesidir. Kadın meddah hikâyesi. Erkek meddah, hikâyelerinde daha makulât arar. Hikâye veya söz çok saçma olursa koca karı masalı demez miyiz?

Bu da kat'î bir tasnif değildir. Bizim masal başlangıcı olarak işittiğimiz sözlerin evvelce hikâye mebdei olarak kullanıldığı vakidir. Netekim Şefkat tahallus eden Midillili Osman Efendi zade Ali [2] Efendinin:

[1] Evliya Çelebi. Cilt : 1 - Sayfa 656.
[2] Meddahlar makalesi. — Sahife : 12.



ZAMANIMIZDA BİR MEDDAH

Sami Boyar'ın bir krokisi

Şefkata fıkrai ulâda bunu söylerler
Kıssahanı zaman bir var imiş bir yok imiş

beyti bize bunu öğretmektedir.

*
* *

Bu zamana kadar olduğu gibi son devir meddahları hakkında da maatteessüf sarih malûmata malik değiliz. Tavşan gibi kulaklarını oynatan meddah Tevfik Beyin, Sandıkburnu kahve ve meyhanelerinin bülbülü olan meddah Şükrü Efendinin, hattâ meddah merhum İsmet Efendinin hikâyelerini tespit etmek kabil değil. Açık sözler yasak, açık fikirler memnu olan bir devirde yaşayan İsmet Efendi merhum bildiği altmış beş hikâyeyi sansöre arzederek ancak otuz üçünün söylenmesine müsaade almış olduğunu oğlu meddah Kadri'den öğrendim. Yazık ki bir yangın ona ait bütün hatıraları yakmış, resmini de bırakmamış.

Bugün bu san'ati yaşatan, İsmet Efendi merhumun oğlu Kadriden başka kimse kalmadı galiba.

Bu son seneler içinde çok değerli ikisini kaybettik: Sürurî ve Aşkî.

Meddah sürurî Mart 1934 te öldü. Aslen İstanbullu olan, fakat taklitteki muvaffakiyeti dolayısiyle Rumelili sanılan Sürurî, Askerî Baytar mektebi talebesinden iken bile meddahlığa meyledip her fırsatta müdavemet ettiği meddah İsmet ve Aşkî Efendilerden san'atı kapmak için can atarmış.

Baytarlıkta tutunamıyacağını hisseden Sürurî meslekten ayrılmış; iptida bir müddet hususî konaklarda meddahlık ettikten sonra 1900 senesi Ramazanında Makasçılar başında bir kıraathanede meddah sandalyasına oturmuş. Derhal büyük bir muvffakiyet kazanan Sürurî ertesi seneler Şehzadebaşına geçmiş.

Sürurî otuz dört sene bu meslekte devam ederek, henüz unutulmayan büyük şöhretini yapmıştır.

Meddahlıkla, Hamdinin ısrarı üzerine orta oyunlarında Rumelili ve Arapkirli taklidi yapan Sürurî'nin ölümü bu san'at için büyük bir kayıptır.

Meddah Aşkî de Sürurînin arkasından gitti. Zavallı san'atkârın ölümünden biraz evvel bir gazetecimizle konuşurken söylediği sözleri hatırlıyorum :

— Vaktiyle meşhur bir meddah Aşkî vardı. Seksen bir sene sonra san'atinin tükendiğini anladı. Bakınız nasıl? Beni Giresuna çağırmışlardı. Gittim. Kahvede yerime geçtim. Fakat gel gelelim ki beş yüzden fazla hikâye kafamın içinde karma karışık oldu. Hatırlıyamamaya başladım. Duraladım. Karıştırdım. Seksen bir yıllık Aşkî'nin ilk gece bocalaması ona yalnız tükendiğini değil, hattâ bittiğini öğretti. Kendi kendime haydi bakalım topla pılını pırtını, çek arabanı, bu dünya artık sana gerekmez, dedim. Altmış sene çalıştıktan sonra bile yaşamak için çalışmam lâzımdı. Çalışamıyordum, nasıl yaşayacaktım. Evet anladım ki bu dünya artık bana gerekmez.

Bu acıklı son sözü kısa bir müddet sonra hakikat olan Aşkî, hemen altmış sene mütemadiyen hikâye söylemiştir. Gerek İstanbulda gerek Anadolunun büyük şehirlerinde bir çok alkış toplamıştır. Fakat kendine gerekmez olduğunu acı bir tecrübeyle anladığı bu dünyadan sessiz sadasız göçüp gitmiştir.

Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş..

diyelim mi ?

Bu günkü meddahlar hakkında yeni malûmat ararken bir «Destan» parçası elime geçti ismi : Garip bir destan. Bir meddah ağzından tertip edilmiş olacak. Bulduğum iki kıt'ayı aynen yazıyorum :

Hak dostum diye başlıyalım söze
Hoş olsun beyler hikâyetim size
Meddah kulunuzun temennisi budur cümlenize
Sıhhati âfiyetler versin Cenabı Yezdanî

Sizlere garip bir destan söyliyeyim
Gör ne imiş sizlere beyan edeyim
Gelmez kalemle tasvire ne zeban edeyim
Dinleyiniz ihvanlar benim şu garip destanı.



Eski tarz üzere hikâye söyleyen meddahlar umumiyetle iptida ellerini çırparak ve «Hak dostum hak» diye söze başlıyorlar. Hikâyede mevcut taklitleri sıraladıktan sonra bidayette bir kıt'a okunuyor :

Sühansazı gülistanı nezaket
Nihali goncei bağı zarafet
Söyledikçe sergüzeşti verir bezme letafet
Dinle imdi bendei âcizden bir hoş hikâyet

Mevzu bir rüyaya taallûk ediyorsa kıt'a değişiyor :

Âşinamı gördüm bu şep manade giymiş hareler
Ol dihen içre dizilmiş lülüü şehvareler
Lâl renk olmuş kızarmış olsefit ruhsareler
Gel muabbir eyle tâbir var mı derde çareler

Bu şiirler okunduktan sonra derhal hikâyeye başlanıyor. Mebde malûm :

Raviyanı ahbar ve nakilânı asar ve muhaddisanı ruzgâr şöyle rivayet ve bugûna hikâyet ederler ki...

Bu sözlerden sonra hikâyenin güzeran ettiği yer ve

hikâye kahramanlarının ismi söyleniyor. Fakat her türlü şüphenin önünü almak için :

«İsim isime, kisip kisbe, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir yalan gerçek vakit geçer.» kaydi ihtiyatisi ilâve ediliyor.

Hikâye bittikten sonra da :

Bu kıssadır. Bir mecmua kenarına kaydolunmuş. Biz de gördük söyledik.

Sakıya sohbet kalmazmış baki

her nekadar sürçü lisan ettikse affola, inşaallah gelecek defa daha güzel bir hikâye söyleriz. Tarzında bir hatime ile bitiyor.

Türk Temaşasını ilk neşrettiğim zaman musahiplerin ve nedimlerin meskût geçilmesine itiraz edilmişti.

Ben bugün de Meddahlar faslına musahip ve nedimlerin ilâvesini muvafık bulmuyorum. Çünkü musahiplerin vazifesi meddahlar gibi yalnız hikâye söylemek değil. kimin musahipliğini yapıyorlarsa onun meşrebine göre söz söylemek, hareket etmek, velhasıl onu herhangi bir şekilde eğlendirmektir. Nedimlerin de yaptıkları bundan başka bir şey değildir.

Bunların arasında da tabiatiyle çok yüksek kabiliyetli, çok zeki olanları vardı. Meselâ Şeyh Galib'in vefatına tarih söylediği [1] Musahip Ahmet Ağa herhalde bunlardan biri idi :

Musahip Seyyit Ahmet ol hüner ment
Ki olmuştu bu devre piri Farap
Vefatında dedim tarih Galip
Musahip oldu hamûşane ahbap.

[1] Esrar Dede tezkeresi - Halet Ef. Kütüphanesi. Kısmı sani 109 - Varak 102.

Fakat, buna rağmen, musahip ve nedimlerin hiç biri, ayrıca bir kabiliyetleri olmadıkça, meddah olarak telâkki edilemezler.

Son musahip ve nedimler hakkında «Vekayii Letaifi Enderun» adlı eserinde epeyce malûmat veren Hafız İlyas Efendinin sözleri de bu hususu tekid etmektedir.

KARAGÖZ

«Hayal» in menşeini tayin meselesi evvelce bir çok münakaşalara sebebiyet vermişse de bugün artık taayyün etmiş gibidir. Hayal Çinde icad olunmuş ve icadı da pek basit bir şekilde vuku bulmuştur.

Camın henüz mevcud olmadığı o devirlerde, Çinde, pencerelere kâğıd yapıştırmak âdetmiş. Bu sayede gündüzleri evlerin içi çok ferahmış. Fakat geceleri ışık odaya girince sokaktan odadakilerin gölgelerini görmek kabil olurmuş. Ve bu ışık, odadakilere yakın veya uzak olduğuna göre, kâğıd pencerelerde tabiatiyle gayet acaib gölgeler yaparmış. Bundan ilham alan sanatkârlar da hayal oyunu icad etmişler. Lavfer Çinden hayal fasılları tercüme eden Grube'nin eserine yazdığı [1] mukaddimede bunu ispat etmiştir.

Bu mevzuda derin tetkikleri olan profesör Yakob'un kavlince, [2], ismi de üstünde olan bu «Çin gölgeleri» yâni hayal ilk defa olarak Milâddan evvel 121 tarihinde Vu namındaki Çin imparatoru zamanında ortaya çıkmıştır. O zaman imparatora, ölen hareminin iştiyakını teskin için, bir oyuncu, perde ardında, ona hayalini gösterirmiş.

---

[1] Bavarya Akademisi neşriyatından Filoloji serisi. Cilt 28 — Sayı 1. Sene 1915.

[2] Geschichte des Schattentheaters : 1925.

On birinci asırda yazılmış bir Çin ansiklopedisinde, başka bir takım tafsilâtla, tekrar edilmesine nazaran bu hikâyenin sıhhatine inanmak, bu oyunun oldukça tekemmül etmiş bir hayal olduğunu kabul etmek, ve hayalin mebdeini bu tarihlerde aramak lâzım gelir.

Gene on birinci asırda Çin pazarlarında üç devletin tarihi hem söylenir, hem de hayal ile tasvir edilirmiş. O zaman Hunan ayaletinin merkezinde altı tane hayalci varmış.

Çinde hayal oyun itibarile tarihî, fakat mefhum itibarile remzî bir kıymeti haiz imiş. İptida kaba kâğıddan yapılan hayal tasvirleri sonraları deriden yapılmıya başlanmış. İyi ahlâk bir insan, fena ahlâk bir ifrit şeklinde tersim olunurmuş.

İşte hayalin menşei hakkında bugün mevcud umumî malûmat bu kadardır.

Hayalin ve daha umumî ismiyle «Gölge oyunu» nun en iptidaî şeklini de tasavvur etmek kolaydır. Parmaklarımızın gölgesini bir duvara aksettirerek bazı hayvan şekillerini ve saireyi taklid edebiliriz. İşte Çin kadar eski olan ve bu ismi de «Çin gölgeleri» olan hayalin en iptidaî şekli budur.

Bizde ne suretle intişar etmiş olduğu cihetine gelince hayal hakkında en evvel tetkikata başlayanlardan biri olan ve pek vakıfane bir eser neşreden [1] doktor Yakop hayalin Çinlilerden Mogollara geçtiğini ve on üçüncü asır Türklerinin gölge oyunu için «kolkorçak» gibi hususî bir kelimeye malik olduklarını ve kelimenin bugün bile Türkistanda mevcut olduğunu kaydederek gölge oyununun bize intikal şeklinin menbalarını araştırıyor. Ve bunu Asyanın bu köşesinde bulmak istiyor.

Kay'iyetle tevsikına imkân bulamadığım bu farazi-

[1] Geschichte des Schattentheaters : Georg Yakob. 1925.

yeyi kabul ile beraber gölge oyununun bize bu tarik ile geçmesi ihtimali yanında Arap ve Acem memleketlerine intişar ederek oralardan bize intikal etmesi ihtimalini de hatırdan çıkarmamak lüzumunu hissediyorum. Hattâ bu ikinci ihtimal bana daha mülâyim görünüyor. Biz gölge oyununa gelinceye kadar Arap ve Acem memleketlerinden aldığımız bir çok şeyler vardır. Bugün bu oyuna ait elimizde mevcut olan malûmat ta şarkın bu kısımlarından toplanmış malûmattır. Onları sırasiyle kayıt ve mümkün olduğu kadar bitaraflıkla muhakeme edebilirsem gölge oyununun bize Arap ve Acem memleketlerinden intikal ettiği faraziyesinin bana niçin daha makul göründüğünü de izah etmiş olurum.

Türkistanda hayal hakkında ilk faraziyeyi müdafaa eden doktor Yakobun oyunun isminden başka belli başlı bir delili yok.

Türk Dil Kurumu uzmanlarından Abdülkadir İnan'ın rus müsteşriklerinden Samayloviç'ten tercüme ettiği « Türkistan san'atkârları loncası risalesi » nde de kolkorçağın oralarda başlangıcına dair malûmat yok.

Bu kelime Kogurcak, Kavurcak, Kaburcak şekillerile de Hayal oyunu manâsına geldiğini Pavet de Courteille lûgatinde yazmaktadır.

Çin de gölge oyunları mevzuları itibariyle tarihî fakat metinleri itibariyle, tıpkı bizde olduğu gibi, tamamiyle remzî olduğunu biliyoruz. Hayal iptida Arap ve Acem memleketlerinde ve sonra da bizde işte bu meziyyeti sayesinde revaç buluyor.

Esasen gölge oyunu, âdeta meddahlığın tekâmül etmiş bir şeklidir. Hattâ belki gittikçe yeknesak görülen ve biraz rağbetten düşen meddahlığın yerine geçmesi için, yine meddahlıktan ve Çin gölgelerinden mülhem olarak icat edilmiştir. Fazla olarak temaşa vas-

fına tamamiyle lâyık bir oyundur.

Hayalin küçük bir sahnesi daha doğrusu küçük bir perdesi vardır. Burada da yalnız bir kişi bütün eşhası temsil eder. Fakat bütün bir hey'eti temsliiyeye maliktir. Onları tersim eden şekillerın akislerini görmek kabil olur. Yüzleri, gözleri hareket etmezse de sesleri ihtizaz eder Bazıları ellerini ve ayaklarını oynatırlar. Bu suretle bu gölgelerde zaif bir hayat gölgesi vardır. Ondan alınan sürur ve teessür hissesi şahısları sanki canlı zannedebilmemizden ileri gelir. Beğenilmesinin, küçük büyük herkesin hoşuna gitmesinin başlıca sebeplerinden biri de budur.

Şimdi bu oyunun yayılışı seyrini takib edelim.

Cüveynî'nin Tarih-i Cihanküşa'sında [1] Cengiz'in halefi olan oğlu Oktay'ın sarayında Çinden gelen hayalcilerin bir oyunundan şu suretle bahsedilmektedir :

«Hıta'dan oyuncular gelmişlerdi. Kendi memleketlerinin hiç kimse tarafından görülmemiş olan acib oyunlarını perdeden dışarı getirdiler. Bunların oyunları cümlesinden her kavmin timsallerini ve suretlerini gösteren bir nevi oyun daha vardı ki bunların arasında başında burma sarık, beyaz sakallı bir ihtiyar, bir atın kuyruğuna bağlanmış görünüyordu. Bu resmi yüzü koyun olarak çıkardılar. Hükümdar kimin sureti olduğunu sordu. Bâği bir müslimin sureti olduğunu ve kendisini askerlerin bu tarzda şehirlerden dışarı çıkardıklarını söylediler. Hükümdar oyunu tatil ettirdi».

Harfiyen tercüme edilen «perdeden dışarı getirmek» tâbirinden bunun belki bir kukla oyunu olduğuna hükmetmek kabilse de daha aşağıda geçen «resmi yüzükoyun çıkardılar» cümlesindeki resim kelimesinden oyunun hayal olduğu anlaşılır.

Bu devirlerde hayal her halde gittikçe rağbet bulan

[1] Londra tabı. Cilt 1 — Sayfa 163.





bir oyun haline gelmiştir. Çinden uzaklaştıkça da muhtelif isimler almış, fakat mahiyetini değiştirmemiş, sanki «temsil-i vahdet» için icad edilen bu oyun bu tasavvufî mânayı her yerde ve her zaman muhafaza etmiştir.

Eflâtun'un «Cumhuriyet» unvanlı eserinin yedinci kitabını okurken de âdeta bir hayal oyunu tasvir edildiği düşüncesi hâsıl olur.

Bu meşhur filozofun tasvir ettiği bir mağarada bir çok insan çocukluklarındanberi kapalı olarak yaşamaktadırlar. «Bu insanlar yerlerinden kımıldanamıyacak, yürüyemiyecek, başlarını çeviremiyecek surette zincirlerle bağlıdırlar. Arkalarında bir nur inşia etmekte ve onlar bunun ancak inikâsatını görebilmekte ve önlerinden geçen gölgeleri mevcudatı hakikiye telâkki eylemektedirler. Tasvir edilen mağara üzerinde yaşadığımız arzdır ; insanları bağlı tutan zincirler ihtiraslar ve bâtıl itikatlardır. Gelip geçen gölgeler bizleriz yâni suver-i kâinat ki biz onları hakikat telâkki ediyoruz.

Filhakika hislerinin mahpusu olan insan vahi bir hayalden başka bir şey değildir, o derecede ki mevcut bile değildir denilebilir. Uzun ve meşakkatli himmetlerden sonra zincirlerini kırarak etrafı saran karanlıklardan kurtulabilmiş olanlar ancak mevcut olabilirler. Bu suretle nurun müvacehesinde ruhları inkişaf ederek kendilerini bir zıl, bir hayal olmaktan kurtarırlar ve ilâhı müteale kadar yükselerek lâyemut olurlar.»

Görülüyor ki, hayal oyununun übüvveti Eflâtunun ilâhiye bihakkın atfü isnat olunabilir. En parlak devrinde hayal oyununun tasavvufî bir mânayı haiz olarak kayıt ve itibar edilmesi de buna kâfi bir delildir.

Abbe Toderini bize dair çok değerli malûmat ile dolu eserinde [1] bu hususta ayrıca işaret etmektedir.

Evet hayalin bu tasavvufî mahiyeti, her rasgelinen

[1] De la littérature des Turcs : C. III — S. 56.

yerde onun müşterek bir vasfıdır. Her yerde ondan bahsedenler bu sıfatı yüzü suyu hürmetine bahsederler. Bir oyun olarak değil. Galiba eski tarihçiler bir oyundan bahsetmeyi ciddiyetle telif edemiyorlardı.

On üçüncü asırda hayalin türkçe ismi Kolkorçak'dır. Daha evvel bu oyunun türkçe ismi ne idi, onu tesbit edemedim. Daha sonraki isimleri hayal-i zıl, tayfülhayal, luub-i sitare, şebbazî, hayalbazî'dir. Hayal Japonya'da, Cava'da, Siyam'da, Cezair'de ve daha birçok Şark memleketlerinde mevcuttur.

Takriben 1184 (H. 580) tarihlerinde Salâhüddin-i Eyyubî'nin Kadi-i Fazıl'ı bir hayal oyunu seyrettirmek için yanında alıkoymak istemesi [1] gene hayalin tasavvufî mahiyetini ona teslim ettirmek içindir.

Oyun başlayınca Kadıi Fazıl meclisi terketmek için ayağa kalktı. Hükümdar kendisine : «Eğer bunu temaşa haram ise biz de temaşa etmiyelim» dedi.

Kadıi Fazılın bu hükümdara intisabı yeni olmakla kendisi hakkında fena bir fikir edinmemesi için meclisi terketmekten vazgeçti. Ve oyunun sonuna kadar oturdu.

Hükümdar bu oyunu nasıl bulduğunu sorması üzerine cevaben :

Büyük ibretlerle dolu olduğunu ve hayallerin hakikati tamamiyle temsil ettiğini söyledi ve «aradan perde kalkınca bir san'atkârdai başka kimse olmadığını gördük.» diyerek bu oyundan bir ciddiyet, bir hakikat çıkardı.

Hayale dair ve bundan biraz sonralara ait bir kayıtta 1203 (H. 600) tarihinde, Şeyh Muhiddini Arabî de buluyoruz. Şeyh bir fikri tasavvufiyi izah için gölge oyununu, hayali zıllı misal olarak alıyor.

«Fütühatı Mekiyye» nin üçyüz on yedinci babında [2] aynen tercüme edilen şu satırlar mevcuttur :

---

[1] Metaliülbüdur fi menazilüssürur. Mısır tabı. 1299. Sahife: 78.
[2] Kütüphanei umumî : 3745 (yazma).

«Cenabı hakkın cemi avalimi müdebbir olması mes'elesindeki işaretimizin hakikatini bilmek isteyen (hayali sitare) ye yani perde hayaline ve suretlerine ve perdeden uzakta bulunup asıl o suretleri oynatan ve onların lisanından konuşan zat ile aralarında perde haylûlet eden küçük çocuklar indinde o suretlerde kim tekellüm ettiğine nazar ve tefekkür eylesin.

İşte suveri âlemde de iş tıpkı böyledir. İnsanların ekserisi farzettiğimiz o küçük çocuklar hükmündedir. Bu veçhile ne yüzden hicap ve gaflet tari olduğunu anlarsın. Küçükler bu mecliste farahlanırlar ve sevinirler. Gafiller de onu lehvü luup ittihaz ederler. Ülema ise ondan ibret alırlar. Ve bilirler ki Allahü Taalâ hazretleri bunu bir misal olarak vaz'ü icat eylemiştir.

Binaenaleyh iptida perdeye « vassaf » tâbir edilen şahıs çıkar ve Cenabı Hakkı tazim ve temcidi havi bir hutbe irat eder. Sonra kendisini müteakip perde arkasından perdeye gelen her türlü suretlerle tekellüm eder. Sonra hazır bulunan cemaate ilâm ve ifham eder ki Cenabı Hak bu hayali sitareyi kullarına bir ibret misali olmak üzere naspü icat buyurmuştur. Ta ki ibret alsınlar.

Şu âlem Cenabı Hakka nispetle bu suretle onların muharriki misâlidir. Ve bu sitare mahlûkat ve kâinat üzerinde carî ve hâkim olan sırrı kaderi ilâhî perdesidir. Bu böle olmakla beraber gafiller bu ibretle dolu misali lehvü luup kabilinden addü ittihaz ederler. Netekim tarafı ilâhîden (Dinlerini lehvü luup ittihaz edenler...) buyurulmuştur.

Sonra bu vassaf perdeden kaybolur. Bu vassaf biz insanlar arasında ilk mevcut olan hazreti Âdem mesabesindedir. Bizden gaybubeti de sitare ve hicabı gaybı ilâhî arkasında indi rübubiyette gaybubeti olmuş olur. Allahü Taalâ hakkı söyler ve sebili müstakime hidayet eyler.»

Bu sözlerden Fütuhatı Mekiyyenin tarihi telifi olan 1203 (H. 600) de hayali zıllın, bizdeki şekline benzeyen bir tarzda, mevcut olduğu tezahür eder.

Musullu olup 1310 (H. 710) tarihinde vefat eden üdebadan Muhammet Şemseddin ebu Abdullah bin Daniyal, hayal oyununda hayaliler tarafından söylenilmek üzere edebî muhavereleri havi, «Tayfülhayal» [1] isminde bir eser yazmıştır ki, Arap edebiyatında da hayalin bir mevkii olduğunu gösterir. Hekim oğlu Ali Paşa kütüphanesindeki nüsha 1424 (H. 828) tarihinde Mısır ümerasından Taş Boğa için yazılmış olduğundan ayrıca kıymetlidir. Eserin mukaddemesinde müellif bir hayal oyuncusuna hitaben:

«Mahir oyuncu! Bana mektup yazıyorsun. Diyorsun ki (Hayali zıl) pek çok oynandığı için, tabiatlere bıkkınlık veriyor. Kulaklar ondan iğreniyor. İstiyorsun ki sana bu yolda hoşa gidecek yeni bir şey tasnif edeyim. Böyle bir şey yazmak; benim eserim olmak üzere senin tarafından rivayet edilmek, pek te hoşuma gitmiyor, bu arzunu meydana getirmek istemiyorum. Maamafih böyle bir şey yazmayışım da karihamın, hayalimin böyle bir eser vücude getirmekten aczine verilecek diye korkmuyorum da. Onun için çaresiz istediğin şeyi meydana getirmeğe mecbur oluyorum. Derhal fikrimi bu vadide oynatarak hemen şu eseri yazıverdim. Şu kadar var ki bu eserim her nekadar eğlence kabilinden ise de edebiyatı arabiyenin en yüksek bir tabakasındandır. Şimdi sen bunu san'at iktizasınca perde arkasında oynatacak olursan o eski hayale faik olacağına hiç şüphem yoktur» diyerek yazdığı eserin gayesi ve kıymeti hakkında bir fikir veri yor.

Oyuna başlandığı zaman okunan bir şiir var ki hemen hemen bizim oyun girizgâhları makamındadır. Bu şiirin hulâsatan tercümesi:

[1] Hekim oğlu Ali paşa kütüphanesi : 648 (yazma).

«Bizim bu hayalimiz faziletli, edepli, terbiyeli zatlere mahsustur, biz burada şaka içinde ciddiyet göstereceğiz» dir.

Oyunun sonunda da tıpkı bizde olduğu gibi ibret verici bir kaç söz sarfolunur:

«Selâm size efendiler. Nimetiniz, daim olsun. Biliniz ki, her şeyin bir misali vardır. Hayal deyipte geçmeyiniz. Sokağa atılan süprüntüler içinde bile neler bulunur. Her halde içinde bir hakikat gizlidir. Her şey ciddî söylenecek olursa zihinlere yorgunluk gelir. Söz eğlence şekline dökülürse gönüller açılır.»

Bu tarzın bizim hayal oyunu ile müşabeheti cidden şayanı dikkattir. Keşfüzzünun'da da bu kitap hakkında malûmat vardır.

Yine Türk menbalarından 1426 (H. 830) da yazılan [1] «Süheyl ve Nevbahar» da:

Kişi kim hayalbaz oyunun bilür
Çadır Tutübün gice oynar olur
Çün gör ki onun misli az idi
Gönül kendüsün ne hayalbaz idi.

şeklinde bir kıt'a vardır.

Hayyamın mim redifli bir rübaisinde de bu temsil mevcuttur.

Bütün bu kayıtlara rağmen, hayali zıllın başlangıcı yine mazinin karanlıklarında kalıyor. 1568 (H. 976) tarihinde vefat eden İmamı Şaaranî de Elyevakit velcevahir [2] adlı eserinde Fütuhati Mekiyyenin yukarıya dercettiğimiz fıkrasını tekrar ederek hayalin temsili vahdet noktai nazarından icat edildiğini tekit ediyor.

Şimdi, hayalin Karagöz ismiyle intişarı tarihlerine gelelim.

[1] Hannovre tab'ı. Sayfa 222. Satır 10.
[2] Mısır tabı (İkinci) Sahife : 144.

Evliya Çelebi [1] diyor ki: «Karagöz İstanbul tekfuru Kostanti'nin saisi idi. Edirne kurbündeki Kırkkilise'den bir miri sahip kelâm, ayyarı cihan kıpti idi. Adına Sofyozlu Karagöz Bali Çelebi derlerdi. Tekfur Kostanti yılda bir kere Alâeddin Selçukî'ye gönderdikte Hacivat ile Karagözün birbiriyle mübahase ve mücadelelerini o zamanın pehlivanları hayali zılla koyup oynatırlardı.

Hacivat ki [2] Bursalı Hacı İvaz'dır. Selçukîler zamanında Yorkça Halil ismile müsemma peyki resulullah idi. Efe oğulları namile ecdatları şöhret bulmuştu.»

Hayali hakikate karıştırmayı âdet edinmiş olan Evliya Çelebi'nin bu sözlerinin kıymetini takdirden âcizim. Emin olduğum bir cihet varsa, o da Karagözün bir Bizanslı kıpti olmadığıdır. Onu aşağıda tahlil ederek ispata çalışacağım.

Karagöz hakkında bir rivayet daha vardır ki [3] nereden çıktığı belli olmamasına rağmen, pek çok zikredilmektedir. Sözde:

«Yıldırım Beyazit inşasına başlattığı camiin altı ay zarfında ikmal olunmasını mimarına emir ve tenbih eylemiş olduğu halde, amele meyanında bulunan Karagöz ile Hacivadın yekdiğerile bitmek tükenmek bilmiyen münakaşaları, mücadeleleri ve mülâtafaları camii şerifin matlûp olan müddet zarfında ikmaline mâni olmuştur. Padişah inşaatın bu suretle teehhür etmesi esbabını sual etmiş, Karagözle Hacivadın bunda zimethal oldukları cevaben arzedilmiş olmakla her ikisi de şiddetle cezalandırılmıştır. Karagözle Hacivadın vefatından sonra, Şeyh Mehemmet Küşterî bunların küçük mikyasta tasvirlerini yapıp perde arkasında oynatmağa başlamıştır. Zaten Ka-

[1] Evliya çelebi. — Cilt : 1 — Sahife â 655.
[2] Evliya çelebi. — Cilt : 1 — Sahife : 654.
[3] Yeni mecmua — Cilt : 4 — Nümero : 9 — 75.
Bursa fevkalâde nüshası.
Karagöz. Bursada münteşir nüsha. — 19 Ağustos 1325.

ragözle Hacivat, zamanının nükteperdazlarından olduklarından hayali zıl perdesinde bu sözler söylenip kıssadan hisse alınıyordu.»

Bu rivayeti ciddiyetle telâkkiye imkân göremiyorum. Sevap işlemek kasdiyle bir cami yaptıran iki amelenin hayatına kastederek günah işler mi ?. Bunda ısrar edenlere verilecek en kestirme cevap, bunun herhangi bir rivayetin üstelik yanlış anlatılmış bir şekli olmasıdır.

Esasen burada ismi geçen ve Karagözcülerin piri addolunan Şeyh Küşterînin de yaşayıp yaşamadığı ayrıca tetkik edilecek bir meseledir.

Şeyh Küşterînin kabri olarak Bursada Belediye bahçesinin karşısında sıra dükkânlar arasında bir evin harimine sığınmış penceremsi bir yer gösterilir. Orada üç taş vardır. Ortadakinin üstünde: «Kutbülârifin gavsülvasilin cennetmekân firdevsaşiyan sahip hayal Şeyh Mehmet Küşteri» ibaresi ve 1399 (H. 802) tarihi mevcuttur.

Gerek Şakayıkı Numaniye [1], gerek Mir'ati Kâinat [2], gerek Güldestei Riyazi İrfan [3] bize şeyhin İranda Şüşter yahut Küşter nam kasabada tevellüt edip seyahat tarikile Bursaya gelmiş olduğunu gösteriyor. Müstakim zade Süleyman Sadeddin Efendi «Mecelletünnisap» [4] ta Küşterinin yanlış olup doğrusunun «Tüster» olduğunu kaydediyor ve Hozistanda bir beldeye, ayni zamanda Bağdatta bir mahalleye nispettir diyor. Mucemülbüldan [5] da da: «Bağdat'ta bir mahalle idi ki, Dicle ile Basra kapısı arasında idi. Burada Tüsterliler oturdu.» kaydı var. Fazla olarak bu eserde Şuşter kelimesi de yoktur.

---

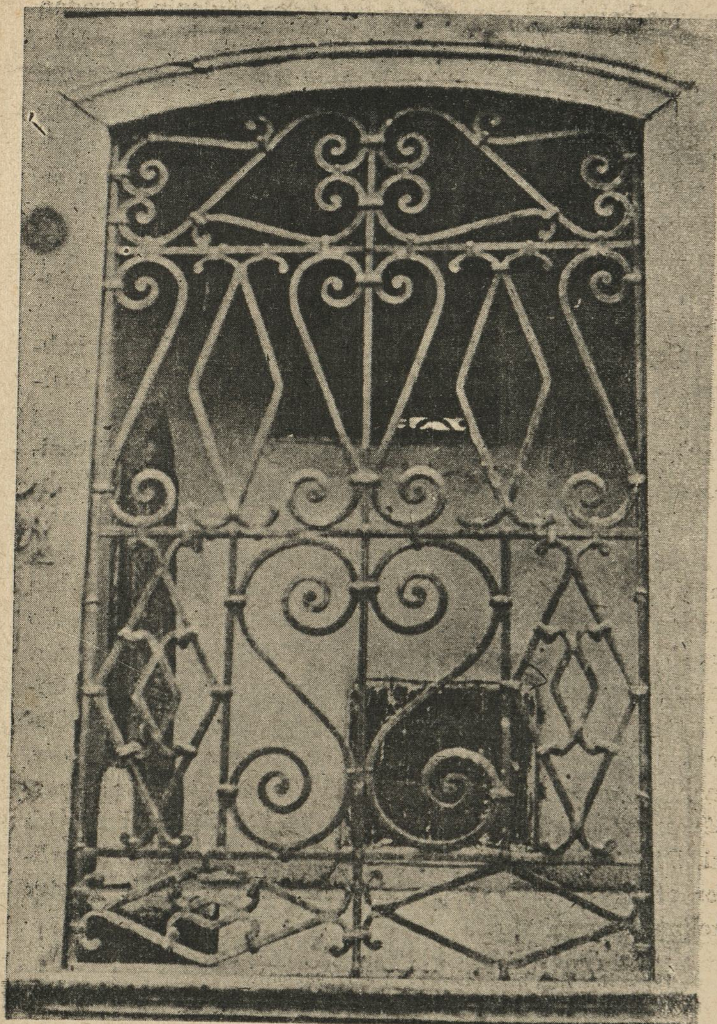
[1] Selim Ağa kütüphanesi : 817 (yazma).

[2] Mısır tabı. Cilt : 2 — Kısım : 6 — Sahife : 21.

[3] Güldestei riyazı irfan : 226.

[4] Halet efendi kütüphanesi : 628. — Sahife : 368.

[5] Mısır tabı. — Cilt : 2 — Sahife : 389.



Bursada Şeyh Tüsteriye atfedilen mezar.

Şemidanî tarihinde [1] de Şeyhin ismi Tüsterî olarak geçmekte ve hakkında bu sözler söylenilmektedir:

«Abdullah Tüsterî hazretleri irşat edeceği zevata gece perde kurup verasına şemi yakup hay ve huy ettirtikten sonra, şemi izale eyledikte zulmet zuhur ve suretler gaıp olıcık bu dünyada her ne kadar meks ve



Şeyh Tüsteriye ait kitabe

alış veriş, harp ve kital, zevk ve safa, elem ve gam, fısk ve takva, ve haleti nezi zuhur ettikte bu türlü zıllü hayale müşabih olur deyu temsil etmişti. Bade zıllü hayal lûbunu peyda edüp düğün ve helva geceleri imrarı vak-

[1] Samidanî tarihi. — Cilt : 1 — Sayfa : 261.

ta vesiyle ettiler. Lâkin ehli basiret yine basarı basiret ile nazar kıldıkta Şeyhin kerametiyle irşat olunur.»

Baldırzade, Ravzai Evliya adlı eserinde, Şeyhin ismini Mehmed Küşterî Dede olarak yazıyor ve hakkında: «Acem diyarından gelüp Bursada ikamet ve kenduye mensup olan mahallede kûşegiri uzlet olmuştur.» diyor. Hayal oyunu ile alâkasından bahsetmiyor.

Tacüttevarih te Muradı evvel asrı şeyhleri [1] arasında onu «Eşşeyh Mehmed Küşteri» olarak kaydediyor ve yalnız «Cezbei azime ve füyuzü amime sahibi idi.» diyor.

Künhülahbar'da [2] da aynı malûmat vardır ve Şeyhin hayal oyunu ile münasebeti kaydedilmemiştir.

Bu suretle Şeyh Tüsteri olsa olsa Arap veya Acem memleketlerinde görmüş olduğu hayali zıllın bizde nâşiri olabilir. Sahibi hayal tâbirinden hayal mucidi mânasını çıkarmak doğru olamaz.

Esasen Şeyhin, Bursada mezarı olarak tanılan yerdeki taşı da, yazısından da anlaşılacağı veçhile, sekiz yüz tarihlerine ait değil, yenidir.

Ayni pencere içinde ise, sağ ve solda, iki taş daha vardır. Bunlarda da Mehemmed Çelebi bin Ali Çelebi» diye okunan bir yazı ve arapça olarak cemaziyel'ahir 1513 (H. 919) tarihi mevcuttur. Şeyh Tüşterinin isminin böyle olduğunu farzetsek bile bu tarihi izah edemeyiz. Baldırzade de Şeyhin vefatı tarihi kaydedilmemiştir.

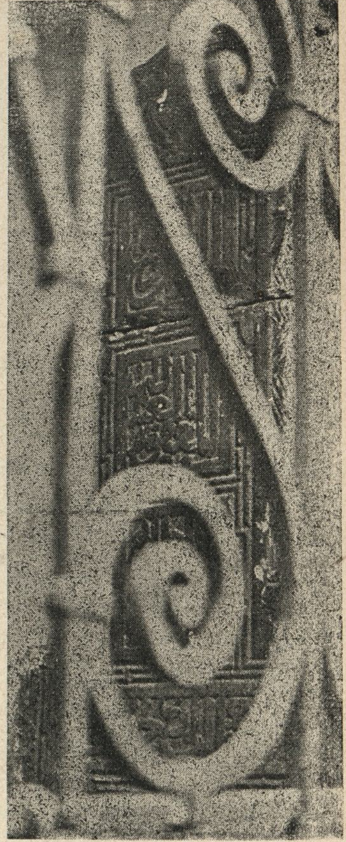
Bu suretle şeyh Tüsterinin taşının kaybolduğunu ve orada diğer bir zatın metfun olduğunu kabul etmek lâzım gelir. Karagözün Bursa nüshasında da bu hususa nazarı dikkat celbedilmektedir.

Yeni mecmuanın Bursa nüshasında ise, İhtifalci Ziya Bey merhuma atfen daha fazla tafsilât verilmektedir:

---

[1] Tacüttevarih. — Cilt : 2. — Sayfa 410.
[2] Künhülahbar. — Cüz : 1 — Sayfa 77.





Mehmet Çelebi bin Ali Çelebi'nin mezar taşı

Şeyh Küşteri yakın zamana kadar üzeri demir ve tel örgülü müstakil bir türbede metfundu. Bilâhare bir Boşnakın yaptırdığı ev o türbeye tecavüz ederek harimi dahiline almıştır. Hattâ 1916 (H. 1335) senesi Eylülü zarfında ev sahibesi Şeyhin senki mezarını kallederek, onu asırlardanberi metfun olduğu mezarından dûr etmeye teşebbüs etmesi üzerine, bir komisyon kuyudatı

kadimei vakfiyeyi tetkik ederek filhakika türbenin bir türbedarı bulunduğunu, bazı leyalii mübarekede kandil yakılmak üzere, ciheti vakıftan zeytin yağı verildiğini meydana çıkarmış ve tanzim eylediği rapor meclisi idarece bittasdik kadim kıdemi üzerine terkolunur kaidei esasiyesine binaen şeyhin birkaç asırdide mezarı ipka ve sökülen taşları yerlerine irca edilmiştir.» denilmektedir. Halbuki biraz evvel söylediğimiz veçhile, oradaki eski taş Şeyh Küşteriye ait değildir. Şeyhe ait olanı da yenidir.

Demek bu tecavüz esnasında eski taş kırılmış ve yerine bir yenisi yapılmış. Bu faraziye tabiî yalnız taşa ait.

Bir mesele daha var. Şeyhin vefatı tarihi taşta 1399 (H. 802) olduğu halde, Güldestei Riyazı İrfan sahibi Belig de kitabının metnine bunu kaydetmiyor, yalnız Şeyhin tarihi vefatının 1404 (H. 807) olduğu hakkındaki bir rivayeti haşiye olarak ilâve ediyor.

Doktor Yakop da, Ziya Bey merhum gibi, Şeyhin 1366 (H. 768) de vefat ettiğini kaydediyor. Menbaı zikredilmiyen bu malûmat herhalde kayde değer bir yerden alınmış olsa gerek. Ziya Bey merhumun bu mevzu ile alâkasını evvelce de gördük.

Bütün bunlardan Şeyh hakkında mevcut malûmatın da ayrıca tetkika muhtaç olduğu anlasılıyor.

Ayni zamanda Ayasofya kütüphanesinde [1] Mehemmed Tüsteri isminde bir müellifin, hatti destile yazılı, 1310 (H. 710) tarihli bir eseri mevcut olduğundan, bu mes'eleyi biraz daha tamik etmek icap edecek.

Kitabın tarihi yazılışı 1310 (H. 710) olması itibariyle belki Mehemmed Tüsteri bizi meşgul eden ve Küşteri diye anılan zat değildir. Fakat gayet âlim ve fazıl olarak tanılan ve «Gülşen» isminde [2] tasavvufî bir eseri de olduğundan, bahsedilen Şeyh Tüşterinin bu eserin müel-

[1] Ayasofya kütüphanesi : 2445 (yazma).
[2] Güldestei riyazı irfan : 226.

lifi olması ihtimali de vardır. Maatteessüf Gülşeni bulmak kabil olmadı. Ümit ederim ki, ele geçecek yeni vesikalar, bu hususları tevsik ve tespit eder.

Evliya Çelebi'de Şeyh Tüsterinin ismi yalnız sazendeler [1] faslında geçiyor:

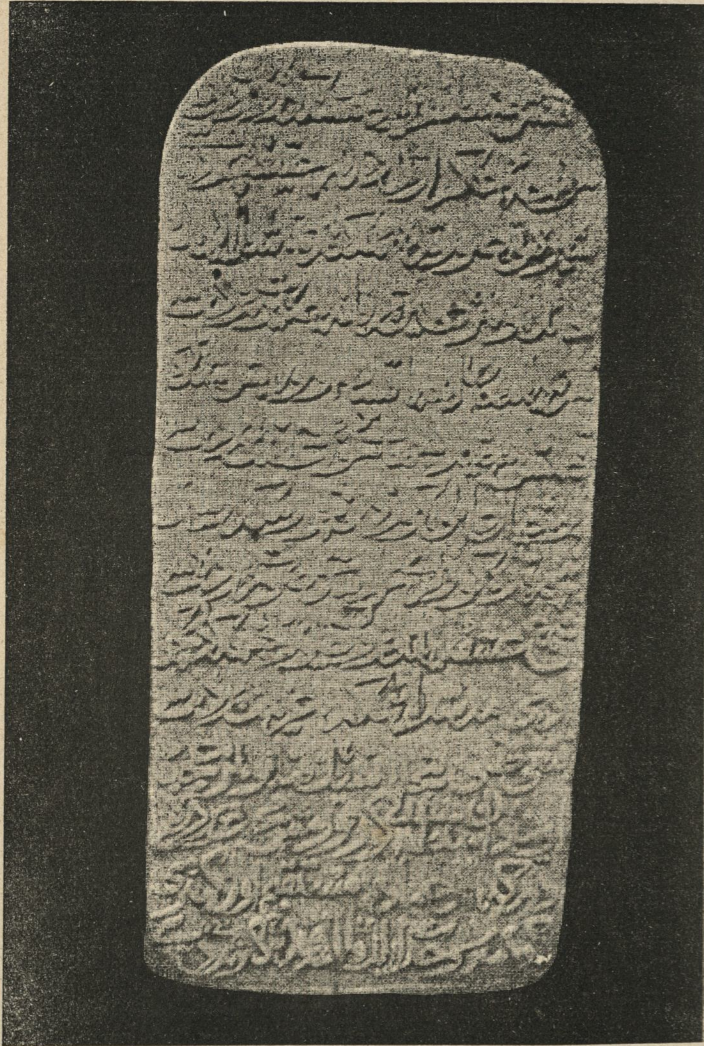
«Sazendei kamışı mizmar - Bunu şeyh Şüşteri hayali zıl için icat etmiştir. Kamıştan dilim dilim yarılmış bir sazdır.»

Hazır Bursada iken Karagözün kabrinden de bahsedelim. Eskidenberi Bursada halk arasında Karagözün kabrinin Çekirgeye giden yol üstündeki mezaristanda olduğu rivayeti mevcut imiş. Hayalî Mustafa Tevfik Efendi isminde bir zat ve Bahri dergâhı Şeyhi bu rivayetten başka ellerinde müspet hiçbir delil olmadığı halde 1892 (H. 1310) tarihlerinde Karagöz namına bir taş dikmeye teşebbüs etmişler ve teşebbüslerinde de muvaffak olmuşlar. Bunun bize kazandırdığı yegâne şey muzikai hümayundan mütekaiden 1312 tarihlerinde Üsküdarda irtihal eden ve şiirde mahlası Kemteri olan Raşit Ali Efendinin, taşa hakkolunan, Karagözün mânayi tasavvufîsini izah eden güzel bir şiiri olmuştur.

Aynen dercediyoruz:

Nakşi sun'un remzeder hüsnünde ruyet perdesi
Hacei hükmü ezeldendir hakikat perdesi
Sireti surette mümkündür temaşa eylemek
Hail olmaz ayni irfana basiret perdesi
Her neye im'an ile baksan olur iş âşikâr
Etmiş istilâ cihanı habı gaflet perdesi
Bu hayali âlemi gözden geçirmekdir hüner
Nice kare gözleri mahvetti suret perdesi
Şem'i aşka yandırıp tasviri cismindir geçen
Âdemi amet şüt etmekte azimet perdesi

[1] Evliya çelebi. Cilt : 1 — Sahife : 664.



Karagöz'e dikilen mezar taşı

Hangi zılle iltica etsen fena bulmaz acep
Oynatan üstadı gör kurmuş muhabbet perdesi
Dergehi âli abada müstakim ol «Kemterî»
Gösterir vahdet ilin kalktıkta kesret perdesi.

Bu taş kırılmış olarak, Bursa müzesinde muhafaza edilmektedir.

Görülüyor ki, hayalin Karagöz ismiyle bizde intişar ettiği zamana dair de müspet ve tarihî bir hakikat meydana çıkarmak kabil değil. Tarihlerimiz ekseriya Hayal ismini zikrettikleri halde oyunun kendi ve eşhası hakkında sükûtu muhafaza ediyorlar. Eski müverrihler bir oyundan uzun uzadıya bahsetmeyi galiba ciddiyetle telif edemiyorlardı. Bu tafsilâtsızlığa başka mâna vermek ihtimali yok.

Evliya Çelebi'de ise, meddah Kör Hasan zade Mehmet Çelebi'nin «Şeyh Şazeliden sonra hayali zılle şöhret veren budur.» [1] gibi bir kayda ve âtideki tafsilâta tesadüf ediyoruz.

«Hayali zıl perdesi içinde bir küçük perde daha kurup gayet hurde tasvirlerle hayali zıl oynatmak onun icadı idi. Gayet zendost olduğundan hayali zılda civan nigâr taklidi, huviyya taklidi, dilsizler taklidi, dilenci arap ve arnavut taklidi, dilenci kör arap ile Bekri Mustafa taklidi, miras yedi taklidi, Havva ibni Nigâr hamama girüp Gazi Boşnak hamamda Civan Nigârı basıp Karagözü geri yandan üryan bağlayıp hamamdan çıkarmasının, Hacı İvat babası şerbetçi zadenin taklidi, velhasıl hayali zılda üçyüz pare taklitleri vardır ki, bir mukallit ona nazire bir taklit vücude getirmek mümkün değildir. Bir kere dinleyen muhabbet edip elbette şadolması mukarrer idi. Zira cemi taklidi tahkiki hakikî olmak üzere nice kelâmları vardı ki netice ilmi tasavvuf

[1] Evliya çelebi. — Cilt : 1 — Sahife : 654.

idi. Yine böyle iken adam gülmeden bayılıyordu.» Maatteessüf bu sözlerden de büyük bir hakikat istihraç etmek kabil değil. Yalnız o zamanki şahıslar ile bu günküler arasında bir yakınlık olduğu meydana çıkıyor.

Hele Şeyh Şazeliyi Karagözle alâkadar göstermek





Mısır hayal tasvirleri.

şeyhi hiç tanımamak demektir. Yahut bu asıl şeyh Şazelî ile alâkası olmıyan bir şeyhtir.

Bizde umumiyetle pek meşhur adamların bile iki asırlık ecdadı kolaylıkla tayin edilemediği halde Evliya Çelebi Birinci Ahmet devrine yetişen ve Dördüncü Murat devrinde yaşayan Mehmet Çelebiyi iki asır evvel vefat eden Kör Hasanın oğlu olduğunu nasıl kestiriyor. Bunu da bir türlü anlıyamadım.

Biz yine hayalden bahseden tarihlere avdet edelim.

Müverrih ibni İyas «Bedayiüzzühur fi vakayi iddü hur» nam [1] Mısır tarihinin 1517 (H. 923) senesi Cemaziyelevveli vakayii meyanında Birinci Selimin Cizede ikameti esnasında bazı geceleri huzurunda hayal oynattırdığını ve bundan mahzuz olarak hayaliye ihsanlar verdiğini kaydetmekte ve Selimin : «İstanbula avdet ettiğim zaman bunu beraber götüreyim» dediğini ilâve eylemektedir.

Bu noktayı profesör Kahalenin «Der İslâm» mecmuasında [2] neşrettiği makale ile biraz tenvir etmek kabil olacak zannederim. Profesör Kahale, büyük bir talih eseri olarak elde ettiği kıymettar bir hayal takımını bu devre atfediyor ve bunu makalesinde izah ediyor. Suretlerini gördüğümüz tasvirlerin Karagöz ve Hacivata olan müşabehetleri bizde hayal oyunu için olduğu gibi şekilleri için de Arap memleketlerinden istifade edildiği zannını takviye ediyor. Bu cihetin ayrıca tetkiki pek faydalı olabilir.

Hayal, tasavvufî bir kıymeti haiz olması itibariyle, mutaassıp muhitlerde de müsamaha ile karşılanmıştır. Meselâ Ebussuudun bu mevzua dair bir fetvası vardır.

Mukaddemesi müverrih Âli tarafından, 996 da yazıl-

---

[1] Bulak tabı. 1312. — Cilt : 3 — Sahife : 135.

[2] Der İslâm : I — 264. II — 143 (1910 — 1911).

mış ve «Risailülmesail» namı verilmiş olan Ebussuut fetvalarında [1] âtideki istifta mevcuttur:

«*Mes'ele :* Bir gece bir meclise hayali zıl oyunu getirilip imam ve hatip olan Zeyt ol mecliste bile olup oyunu ahırına değin bile seyreylese şer'an ımametinde ve hitabetinde azle mustahak olur mu? *Elcevap :* Eğer ibret için nazar edip ehli hal fikri ile tefekkür etti ise olmaz.»

Bu fetvadan sonra kitaba âtideki arapça kıt'a ilâve edilmiş. Aynen naklediyorum:

رأيت خيال الظل اكبر عبرة
لمن هو فى علم الحقيقة راقى
شخوص واشباح تمر وتنقضى
وتفنى سريعاً والمحرك باقى

Bazı yerlerde ikinci ve dördüncü beyitler bu surette kaydedilmiştir:

لمن هو فى طرق الحقيقة راقى
ثلث و دثنى والمحرك باقى

Bursalı Tahir Beye ait bir not defterinde bu mevzua dair Molla Fenarinin de bir fetvası olduğu ve bu kıt'anın ona aidiyeti mukayyet ise de bulmak mümkün olmadı.

Balıkesirli Rasih Efendi «Bülgatülahbap» ünvanlı eserinde [2] hayalin tasavvufî kıymetinden bahsediyor ve bu kıt'ayı İmam Şafiiye atfediyorsa da buna ihtimal verilemez. Bu kıt'ayı Muhiddini Arabiye atfedenler de var, fakat me'haz zikredilmiyor.

---

[1] Veliyüddin efendi kütüphanesi. Cevdet paşa kitapları : 113. Varak : 15.

[2] Üniversite kütüphanesi. t. y. 1192.

Abdülganiyyin Nablüsî de [1] bu kıt'ayı tahmis ve tasdir etmişse de kailini zikretmemiştir.

Bu manzumeyi sahaflar şeyhi Esat Efendi nazman tercüme ve bu bahse dair güzel mülâhazalarla «Müstazraf» tercümesinde neşretmiştir:

«Ve dünyayı hayali zılla benzetmişler ve bu mânada şu şiiri dahi bazı şuara demiştir ki, nazmı merkumu kalemi fakir bu bedihe ile âcizane tercüme etmiştir.

Egerçi sûrgehte sureta bazicedir amma
Hayalızzıl hakayıkbine âlâ cayı ibrettir
Biraz eşhasü esvat ile eşkâli görürsün kim
Gelürler hem giderler işleri makrunu nevbettir
Olurlar serteser ifna karin hiç gelmemiş gibi
Veli tedbir eden baki olur fikret ne halettir.

Hayalızzıl Rumda ihtira olunmayıp belki lûbü kadim olduğu teşbih ve nazmi merkumdan müstefattır.»

Esat Efendi bu suretle hem bize bu mevzuda bir şiir kazandırmış, hem de hayalin iddiamız veçhile, yurdumuza hariçten gelen eski bir oyun olduğu fikrine iştirakini öğretmiş oluyor.

Naima ve Raşit tarihlerinde ve daha muahhar bazı tarihlerde hayalin ismi geçerse de oyun hakkında tafsilât olmadığından isimlerini sıralamaya lüzum görmüyorum. Bazı vakayinamelerde de böyle. İşte iki misal:

Hebetullah sultanın velâdetini tes'it için 1730 (H. 1143) te yapılan yedi gün ve yedi gecelik bir şehrayin için şair Haşmetin yazdığı «Surname» de, bu kabil bütün eserlerde olduğu gibi hiç tafsilât vermeden hayal oynandığından bahsedilmektedir.

Karagör hakkında Kânî de oldukça malûmat ver-

---

[1] Divan. Mısır tabı. — Sahife : 340 — 341.

mektedir. Hezeliyyatı'nın muhtelif sayfalarında hayal perdesinin ve eşhasının ismi geçmektedir.

Sensin ol tanburenin orta teli zirü bemi
Râzdanı perdei Şeyhi azizi Şüşterî.

Kânî hayalcilerden de bahsetmektedir:

Sarı Ahmet'le bekçii merhum
Etmeyüp dönmeden bu âleme nenk
Gelseler dehri fitne perdaza
Etseler heft sureti âvenk.

Sürurî yine bu devir hayalcilerinden olan Şerbetçi Emin'in vefatı tarihi olarak bu kıt'ayı söylemiştir:

Bir hayalbaz kim eğlendiriyorken bizi ah
Bikarar etti şebi gamda peyamı fevti
Dedi saki-i ecel âna mücevher tarih
İçti şerbetçi Emin cür'ai kâ'sı mevti.

İkinci Mahmut tarafından 1836 (H. 1252) de Abdülmecit ve Abdülâzizin Kâğıthanede yapılan sünnet düğününden bahis olan ayak sahhafı Güranlı Hızr Efendinin «Surnamei hitan» [1] adlı manzum eserinde de hayalin zikri geçer:

«Kimi oldu perdei lûbü hayale perdeki
Bezle ile eyledi halkı seraser dilküşa
Etti Karagözle Hacı Evhadı tasvir ile
Sünnet olan gûdegânü nazıranı pür safa»
Oldular anın ile etfalı mahtun zevkyap
Yarenin acısı oldu dillerinde berhava»

[1] Üniversite kütüphanesi. Yıldız kitapları : 297 (tarih).

Ahmet Rasim Bey iptida «Tarih ve muharrir», sonra da «Muharrir bu ya» ünvanlı eserlerinde bize hayale dair kıymettar malûmat vermektedir.

Ali Riza Bey merhum «İstanbul eğlenceleri» ünvanlı yazılarında hayalden ve yetiştiği meşhur hayalcilerden bahseder.

Cevad Rüştü merhum da bu mevzuu tetkik etmiş ve bilhassa İbni Daniyalin Tayfülhayaline ait «Hâkimiyeti Milliye» gazetesinde [1] iki makale neşretmiştir.

Refik Ahmet Sevengil'in son zamanlarda intişar eden «İstanbul nasıl eğleniyordu» namındaki eserinde, bu mevzua dair bir yazı vardır. Muhit ve Resimli Ay, Her Ay, Yeni Türk, Yurt ve Dünya mecmualarında da Karagöz hakkında birer makale intişar etmiştir. Bunlarda yeni malûmat yoktur.

Hayali en ehemmiyetle ve merak ile tetkik eden Almanlardır. Doktor Yakob'un bidayette bahsettiğim vakıfane eserini Doktor Ritter'in [2] hayalin tarihçesi hakkında bir hulâsa ile hayali Nazif Efendinin üç oyunundan ibaret olan nefis kitabıyla da âdeta itmam etmiştir. Doktor Ritter, bu defa da yine Nazif Efendinin altı oyununu neşrederek [3] hayal metinlerini zenginleştirmiştir.

Macarlı Doktor Konoş ta, hattâ biraz daha evvel, İstanbula kadar gelerek bu mevzuu tetkika uğraşmış ve Macarca bir çok neşriyatta bulunmuştur. Bakınız «Türk Halk Edebiyatı» ünvanlı eserinde Doktor Konoş Karagöz dolayısiyle [4] ne diyor :

«Türk tarihi edebiyatında Karagöz oyunlarının hiç tesiri görülmüyor. Halbuki Türk komedisinin vücude gelmesine bunların çok hizmeti olacaktır. Türk müellifleri

[1] Hakimiyeti milliye. 10 ve 14 Mart 1928.

[2] Karagöz. — Türkische schattenspiele : Hellmut Ritter. — 1924.

[3] İstanbul. Universum matbaası. 1941.

[4] Türk Halk Edebiyatı. İstanbul. 1925.

saçma Fransız komedilerine bakacaklarına, Karagöz oyununa dikkat etmiş olsalar millî oyunlar çıkarırlardı.»

Bunu takdir eden bir san'atkârımız, Naşit Bey, hayali canlı olarak sahneye çıkarmak istemiş ve bir komedi tertip eyleyerek Karagözü sahneye çıkarmaya çalışmıştır.

Halk tiyatrosu olan Karagözü canlandırmalıdır diyen Ziya Gök Alp merhum da, bu millî oyundan istifade temenni ediyordu. İnşallah bundan böyle bu kıymettar nasihatlerle amil olanlar yetişir.

Bu temenni bugün, kısmen olsun, yerine gelmiştir. Karagözle nazarî olarak meşgul olanlarımız çoğalmıştır.

İstanbulda hayal oyununu seyreden ve eserinde bundan bahseden ilk yabancı Nicolas Haunoth olsa gerektir. Bu zat 1582 (H. 990) da Murat III ün oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğününde bulunarak bir oyun seyretmiştir.

Du Loire da [1] seyahatamesinde hayalden kısaca bahseder.

Thevenot da [2] seyahatnamesinde Karagözü anar. Sözleri o kadar acayiptir ki, üzerinde durulmaya değmez. G. A. Olivier'de de hayalin [3] ismi geçer. Fazla tafsilât vermezse de oyunun açık saçıklığından şikâyet eder. Abbe Sevin de [4] ayni iddiaları tekrarlamaktadır. Bundan başka belli başlı muharrirlerden [5] Gerard de Nerval da seyrettiği bir oyunu uzun uzadıya nakleder. Theophil Gautier de İstanbula dair eserinde [6] görmüş olduğu Karagözden bahseder. Adolphe Thalasso temaşaya ait bir mecmuanın Türk tiyatrosuna hasrettiği bir

---

[1] Les voyages du sieur du Loire : S. 173.
[2] Relation d'un voyage fait au Levant : S. 66.
[3] Voyage dans l'Empire Ottoman : S. 139.
[4] Lettres sur Constantinople : S. 8.
[5] Voyages en Orient: S. 192.
[6] Constantinople : S. 173.

nüshai fevkalâdede biraz da Karagözden bahsi unutmamıştır. Louis Roussel Yunanistanda Karagöz ünvanlı bir doktora tezi yazmıştır.

Eski Fransız sefirlerinden biri olan Marquis de Nointel sefaretnamesinde bir başkasını tekiden [1] «Şarkta temaşanın yegâne enmuzeci son derece gayri ahlâkî olan Karagözdür.» tarzında bir cümle görürüz. Bu cümle bize o zaman hayalin yegâne temaşa nev'i olduğunu da öğretir.

Karagöze atfedilen bu gayri ahlâkîliğin nereden çıktığını ayrıca merak ettiğimden, mümkün olduğu kadar araştırdım. Bu şöhretini izah edecek bir cevap bulamadım. Karagözü yalnız gayri ahlâkî telâkki edenler aldanmış olsalar gerek. Onlar her halde Karagözle isminden başka bir alâkası olmayan bir temsilde hazır bulunmuş olacaklardır. Karagözün bugün mevcut otuz küsur oyunu hiç gayri ahlâkî değildir. Bu sui şöhrete lâyık bir iki oyunu varsa, onlar da hiç şüphesiz mevcut rağbeti tezyit gayretkeşliğinden ileri gelmiştir. Rağbet gören her şeyin taklit edildiği ve taklidin hiç bir zaman nezih bir şey olamıyacağı âşikârdır. Tekrar edeyim, umumiyetle Karagöze gayri ahlâkîlik isnat edilemez.

Sabri Esat Siyavuşgil de bu husus için [2] bakınız ne diyor : «Bazı seyyahların, Levantenlerin rehberliği altında, ekseriya, hayal perdesinin adabı haricine çıkarak ayak takımını eğlendiren karagözcülerin oyunlarını seyrettikleri düşünülecek olursa, verdikleri hükümlerin hatalı bir tamim neticesi olduğu görülür. Bu itibarla yabancı seyyahların intibalarını tetkik ederken, bu noktaları göz önünde bulundurmak ve gerek müşahede, gerek hükümlerini olduğu gibi kabul etmemek zarureti vardır.».

---

[1] Les voyages du Marquis de Nointel. Sahife : 202.

[2] Karagöz. İstanbul 1941: S. 54.

Edmond Saussy'inde Littérature Populaire Turque adlı eserinde kıymetli malûmat vardır.

*
* *

Sinemanın tamamile hakim olduğu asrımızda Karagöz maatteessüf hemen unutulmak üzeredir.

Fakat biz de hayal oyunu diyip geçmiyelim. Hayalin kendine mahsus an'aneleri olduğu gibi, oyunda mevcut bilcümle şahısların hüviyetleri ve hususiyetleri vardır. Bütün bu an'aneler nesilden nesile intikal etmiş ve henüz kaybolmamıştır. Umit edelim ki bundan sonra da kaybolmaz. Yalnız biraz evvel söylediğim gibi bunun geç kalmış bir temenni olmasından korkuyorum.

Her ne ise... ben çocukluğumdan beri bu oyuna karşı derin bir incizap duyarım. Perdede Karagözle Hacivatın gölgelerini gördükçe ruhum gençleşir. Kalbimde de çocukluğumun en mes'ut dakikalarındaki hafifliği duyarım.

Anatole France : «Felsefei beşeriyeti biraz dolaştıktan sonra birer taklak atarak giden kuklalar hulüsa eder» der ki pek doğrudur. Kuklalar bilirsiniz hayalî diğer bir oyunun tecessüm ettirilmiş şahıslarından ibarettir. Perdeye in'ikâs eden hayaller de hamil oldukları tasavvufî manayı meydana çıkarmak için gelirler ve gözlerimizin önünde, insanların göstermeğe muktedir oldukları bütün hisleri mahdut olan hareketleriyle hulâsa edip giderler.

*
* *

Şimdi birlikte Karagözün şahsiyetini tahlil edelim. Evliya Çelebinin söylediği gibi Karagözün kıyafeti, yaşayış tarzı, menfaatperestliği bize onun çerke serbestliği ile şehir hayat kayıtlarını ruhunda mezcedenlerden biri olduğu hissini verebilir. Fakat dikkat edilecek olursa görülür ki Karagöz kafası, suratı, hareketleri, düşünüşü ve söyleyişi itibarile tamamile Türktür. Hem de başka harslerden büsbü-

tün uzak kalmış, Bizans maneviyatiyle aslâ bulaşmamış halis muhlis bir Türktür. İşte bundan dolayıdır ki Evliya Çelebinin sözlerine itimat edemem. Karagözde Türk milletinin halk tabakasına has bir maneviyatın her türlü tecellisi görülür. Türkün bütün nakise ve faziletlerini yüklenmiş bir örnektir.

Evvelâ her Türk gibi saf ve dürüsttür. Dost bildiği herkese evinin kapısı gibi ruhunun her köşesini açar. Bütün düşünceleri bütün dertleri alenidir. Evinde olan biteni sokakta gelen geçen herkes bilir. Bazan kendine hasım; hiç olmasa kendine muhalif bir çok unsurla uğraşır. Sabahtan akşama kadar karşısına çıkanlara meram anlatmakla meşgul ve yorgundur. Evinde karısından azar işitmek dışarda ise tanıdıkları ile maraza etmek nasibidir. Her oyundan bin türlü entrika döner.O zengin olur,öteki bahtiyar. Karagöz ise daima açıkta kalır. Bir deli gelir bir cemiyeti dağıtır, herkes kaçar. Yalnız karagöz onun eline düşer ve bütün kaçanların hesabını öder. Zira o her Türk gibi civanmert ve desisesizdir. Ve ruhunda Türklüğü için, bitmez ve tükenmez bir gurur vardır. İşte bu gururu sayesindedir ki daima en ülvî hislerin müdafii kalır, güldürür, fakat hiç bir zaman gülünç bir vaziyete düşmez.

Hacivata gelince o da Türk milletinin diğer bir cephesini teşkil eder. O başka harslar temessül etmiş, sun'îleşmiş olanların nümunesidir. Onun için konuştuğu lisanı Karagöz bir türlü anlayamaz. Hacivat ağır başlı tavurlarına rağmen hoppa ve gülünçtür. Hayatta söz söylemekten ve tomturaklı cümleler yapmaktan başka bir şeye yaramadığını bilir. Tam bir Osmanlı tipidir. Karagözün amelî ve sade ruhu onun nazarî ve ivicaçlı benliğini çekemez. Onun için daima çekişirler [1].

Her ikisi de bütün bir insanlığın meziyetlerini ve

---

[1] Burada Yakup Kadri beyin Karagöze ait bir yazısından istifade ettim.

nakiselerini taşıyan harikulâde iki tiptir. Bütün milletlerin ananesinde de bizimkiler gibi, milletlerinin bariz hususiyetlerini taşıyan, fakat hakikî hüviyetleri meçhul böyle bir takım eşhas vardır. Karagöz ve Hacivat o kadar kat'î ve canlı birer şahsiyettir ki insan onlara baktıkça kendini düşünmeden alamaz.

*
* *

Bu suretle bu bahse son bir mesele daha ilâve etmek lâzımgelir. Karagöz yaşamış mı, yaşamamış mı meselesi. Bunu bir müddet gazetelerimiz dillerine dolamışlar ve bu vesiyle ile bazı zevata reklâmlar da yapmışlardı.

Tarihlerde, Karagözün yaşadığına ve yaşamadığına dair kat'î hiç bir vesika olmadığına ve gördüğümüz veçhile mevcut malûmatın indî bir takım mülâhazalardan ibaret bulunduğuna göre, biz hükmü birlikte vermeğe çalışalım :

Karagözün varlığını, yokluğunu hars noktai nazarından lâyık olduğu ehemmiyetle düşünürsek, onun fanî bir mevcut olmadığını kabul etmek daha makul olur. O şahsî yokluğuna rağmen remzî bir varlıkla asırlarca Türk ruhunda, Türk vicdanında yaşamış mâşerî bir mevcuttur.

Böyle bir mevcut ise tecellî sırrına mazhar olurken, hakikî bir ferd gibi ete, kemiğe ve sinire muhtaç değildir.

Budda, İsa, hattâ Şekspir gibi mâşerî mevcudların şahsı daima münakaşa mevzuu olmuştur. Fakat, bu yokluk iddiasından, bunların hiç birinin kıymeti ve ehemmiyeti azalmamıştır. Karagöz de renkli bir deve derisine bürünerek tecessüm ettiği zaman hakikatten daha canlı bir hayal şeklindedir. Ezelî ve ebedî bir hüviyettir. Türk, Karagözü bulmamış, almamış : Onu dehâsından yaratmış ve ona kendi özünden ölmez bir can vermiştir.

Onu bir fanî farzetmek, ona bir mezar düşünmek; onu küçültmek, onu öldürmektir.

Karagöz bir hayal olmasa, bir hakikat olsaydı, asırlardanberi tatlı tatlı onu kim seyrederdi ? Herkes ondan bıkardı.

Manisalı Derunî'yi hicveden bir manzume de bu fikri teyit eder mahiyettedir :

Ey Derunî kabahatin vasfın
Eylemekte ukul kasırdır
Sazını seyreden behey nasaz
Seni sanur ki saza kadirdir
Durma sen çal çağır hakın belli
Eski pabuç yanında hazırdır
Neden oldu hasım sana Karagöz
Çene çalmakta ol da mahirdir,
Sanmanız kim ol mülhidi pâkin
Kalbi na pâki pâk ve tahirdir.
Zahiri gerçi kim müsülmandır
Şüphe yoktur derunu kâfirdir.

Sakın Karagözün on altıncı asırda yaşadığını iddiaya kalkışmayınız. Bu şiiri bir vesika saymayınız. Cevabı biraz evvel verilmişti.

Bugün hayal oyunu düne ve daha evvellerine nispetle elbette bazı değişikliklere uğramıştır. Fakat bundan esaslarının değiştiği anlaşılmamalıdır. Değişiklik olsa olsa zahirîdir.

Karagöz ve Hacivattan mada diğer şahısların bir iki müstesnadan başka hepsi muhtelif şark ırklarına mensuptur : Arap, Acem, Laz, Arnavut gibi. Hepsi ortaya kıyafetleriyle şarkı söyliyerek gelirler, vak'aya iştirak ederler. Mevcudiyetleri sebebi ise, güldürmeye vesiyle teşkil etmekten başka bir şey değildir. Zira Karagöz, en büyük

meziyetin güldürmek olduğunu pek güzel takdir eder ve güldürmek için hiç bir fırsatı kaçırmaz ve kaçırtmaz.

Karagözün halkı kendine ısındırmak için, meddahlıktan tevarüs ettiği, bir vasıtası daha vardır ki, o da doğrudan doğruya halka hitaptır. Bu suretle seyredenlere sırrını söylemiş olur. Birisinin, velev hayalî olsun, sırrını bilmek, daima herkesin hoşuna giden bir şeydir.

Oyunların gayet basit olan mevzuuna gelince ; oldukça edebî bir mahiyeti haizdir. Esasen mevzu denilen şey hemen umumiyetle dört satırla hulâsa edilir. Oyuncunun mahareti onu icabına göre hoşa gidecek sözler, cinaslar ve telmihlerle süslemektir. Ali Riza Bey merhumun «İstanbul Eğlenceleri» ünvanlı makalelerinden hulâsatan naklettiğimiz bu fıkra, bu hususta gayet mânidardır : «Meşhur hayalcilerden Hafız'ın semti Kasımpaşa olduğundan, çağırıldığı zaman yardakları takımları alıp doğruca gidilecek yere giderlermiş, kendi de ayrıca gelirmiş. Bir gün yardaklarına haber vermeği unutarak Beylerbeyinde çağırılmış olduğu bir yere gitmiş. Orada aklı başına gelmişse de Kasımpaşaya gidip gelmek imkânı olmadığından, aktarın birinden bir Karagöz ve Hacivat tasviri satın aldırarak ve yatak çarşafından bir perde kurarak oyuna başlamış. Karagözle Hacivatın muhavereleri kızıştıkça kahkahalar yükselmiş, herkes gülmekten çatlamak derecesine gelmiş. Bu suretle hiç kimse vaktin nasıl geçtiğini fark edememiş. Fakat Hafız oyunun bittiğini ilân edince taklitlerin çıkmadığını gören ev sahibi, itiraza başlamış. Hafız cevaben, hayal gece oyunudur, bakınız sabah oluyor, demiş ve pencereden sökmeğe başlayan şafağın ilk ışıklarını göstermiş.»

İşte usta bir hayalci oyunu böylece istediği kadar uzatabilir ve muhavereyi de yenileştirebilir. Ve yenileştirmelidir. Zira her gün lâkırdılarımızda kullandığımız kelimelerin mânaları zaman geçtikçe kuvvetlerini kaybeder-

ler. Onların çerçevelediği fikirlerin tesirini muhafaza etmesi için eskilerini atmak, yerine yenilerini bulmak icap eder.

Oyunun temsil ettiği şahsiyetlerin ise, geçici kusurları değil, hususiyetleri ortaya konur. Bu suretle en küçük şeylerden bile insan kendine bir hisse ayırabilir. Gözümüzün önünde canlanan şahsiyetlerin bazı cihetlerini ben kendime, bazılarını da siz kedinize alınırsınız. Buna rağmen hep birlikte güleriz, halbuki bizi alâkadar eden bu hakikatlerin onda birini yüzümüze karşı söyleseler ifrit kesiliriz, değil mi ?

Bu sözlerden hayal oyununun şahıslarının muğlak şahsiyetler olduğunu anlamayınız.

Pek iyi bilirsiniz ki, gerek beşerî hususiyetleri, gerek ruhî haletleri tetkik için yalnız br nümune almak kifayet etmez. Diğer nümunelerde de ona taalluku olan cihetleri araştırmak lâzım gelir. Böyle olmasa seyircilerin, sahnede veya perdede her gün tesadüf ettikleri şahsiyetleri ayniyle göreceklerini bilseler tekrar görmeğe gelirler mi ? Her oyun gibi, hayalde de, hakikati meydana çıkarmak için cevaz görülebilecek mübalâğayı güzelce kabul ediniz. Onun perdedeki uzaklığı ile küçülecek kusurlarını gözlerinizde büyültmeyiniz.

Şimdi bir oyunu etrafile anlatalım :

Karagöz perdesi aydınlandığı zaman iptida «gösterme» tâbir olunan bir tasvir vardır ki ucuna sigara kâğıdı sarılmış bir kamıştan ibaret olan ve bir kenarına oyulan delikten üflenince arı vızıltısı gibi bir ses çıkaran «nareke» çalınarak kaldırılır. Eskiden nareke ustalıkla çatlatılmış bir kamıştan ibaret imiş ve hayalci musikide olan iktidarına göre, bunu çalarmış. Ustalar arasında bununla taksim yapanlar da varmış.

Bu esnada yardak, Karagözcünün yardımcısı olan adam, hayale mahsus bir usul ile tef çalarken, Semai baş-

lar. Nihayetine doğru Hacivat perdeye gelir. Burada herhangi bir semai okunabilir. Karagözcülerin ekseriyetle okudukları bir tanesini kaydedeyim :

Makamı : Yegâh

Hey benim âfeti canım aman
Dili dost kalbi düşmanım aman
Ah yoluna feda bu canım aman

Ah aman etme bu edayı
Gel kuzum etme bu cefayı

Alsam elini elime aman
Sasılsam ince beline aman
Mailim tatlı diline aman
Gel benim servi bülendim aman

NAKARAT

Ah Boyu boyuma menendim aman
Kerem eyle gel efendim aman

NAKARAT

Bazı oyuncularca bu semaiyi müteakip ara semaisi tâbir olunan bu tarzda bir semai daha okumak âdettir.

Makamı : Yürük

On kere demedim mi sana sevme dokuz yar
Sekize vefa yok dediler yedide zinhar
Altı ile beş ile hiç başa çıkılmaz
Üçün ikisin terkedegör ta kala bir yar

Hacivat semaiyi müteakip : Of hay hak... diyerek perde gazelini okumaya başlar.

Perde gazelleri bilhassa Karagözün tasavvufî mânasını izah için yazılmış şiirlerdir. Ağızdan ağıza intikal ederek umumiyetle çok yanlış zaptedilmiştir. Bunlardan güzel olan bir kaç tanesini kaydediyorum :

Perde kurdum bezmi irfana sefa göstermeğe
Şem'a yaktım sureti ibretnüma göstermeğe
Ta ezel feyyazı kudret şem' icat eylemiş
Levhai rengini şevki bi baha göstermeğe
Yadigârı hazreti Şeyh Tüsteridir perdemiz
Âlemi fanide bir rengi baka göstermeğe
İtibar etsün şuunatı zamanı seyreden
Yoktur istidadı fıtrat bir daha göstermeğe
Benliği terket eğer insan olam dersen çalış
Kûşei mahviyyet içre itilâ göstermeğe

Gel ey zahit kenarı bezmi irfandan makal anla
Hakikattir sözü ariflerin gûş et maal anla
Mecaza hamledenler ehli zahirdir bu esrarı
Sen ibretle nazar kıl fani dünyadan misal anla
Görünen perdedir amma verasın bilmedir maksut
Cihana itimat etme heman zılli hayal anla
Tehi sanma bunu Şeyh Tüsterinin yadigârıdır
Ne gûna gösterir bak âlemi sahip kemal anla

Şem'ai şadi yanınca cilvezadır perdemiz
Pertevi feyzi şefala ruşinadır perdemiz
Her dakika calibi hayret manazır arzeder
Bir temaşahanei ibretnümadır perdemiz
Çeşmi dikkat perdemizde zılli mana seyreder
Böyle bir mir'atı ülviyyet fezadır perdemiz
Dideler ruşen gönüller zevkıyap olsun bu şep
İnbisat efzayi bezme aşinadır perdemiz
Gelse ol çeşmi siyahım handeler peyda olur
Cilvegâhı şahidi zevku sefadır perdemiz

Şem'i siretle ziyalandıkça hikmet perdesi
Gösterir yüz bin hayal âlemde suret perdesi
Kıl tefekkürle temaşa hissement olmak için
Âdeme hayret verir baktıkça dikkat perdesi
Kâinatın ehli hal tasvirini kılsun hayal
Şulelenmiştir ezelden şem'i ruyet perdesi
Uykudan bidar olup fehmeyle aklın var ise
Çeşmi insana bu dünya oldu gaflet perdesi
Nakşeden nakkaşı bil aldanma nakşi zahire
Kıl nazar işte kurulmuştur hakikat perdesi
Âlemi faniyi baki sanmaz irfanı olan
Eyler icra fenni lubiyatı rihlet perdesi
Maverayi hüsnü hikmet keşfolur her dem sana
Bak ne suret gösterir seyreyle ibret perdesi

Perdei ibretnümada zahiren bir suretiz
Arifan manen bilürler nüktei ülviyyetiz
Şeyh Tüsteri hazreti Sultan Orhandan berü
Mevkii icrada hikmet gösterir bir ibretiz
Bir hayaldir Karagözle Hacı Ehvat namımız
Nushu penttir kârımız hüddamı milkü milletiz
Çok zamandır hükmü İstipdatta olmuştuk esir
Geçti ol zulmü cefalar naili hürriyetiz
Parlayıp şemsi adalet dehri tenvir eyledi
Şimdi ol şevku sürurla garkı mesruriyetiz
Cümle evlâdı vatan memnunu handandir bugün
Biz de işbu sayede meşgulü sun'ü hizmetiz
İlân meşrutiyet senelerine ait bir perde gazeli.

Ol hokka dihen turrai tarrar ile oynar
Tiryaki lebin satmak için mar ile oynar
Çün dağı gamın pullarını sineye düzdü

Bu nerdi muhabbette gönül zar ile oynar
Benzetmek için âlemi bir zılli hayale
Sayende güneş gölgede divar ile oynar
Eğlenmeğe divane gönül şimdi muzaffer
Zinciri seri zülfü siyehkâr ile oynar

Evliya Çelebi, seyahatnamesinde bu gazeli Hasan zade Mehmet çelebiye atfediyor. Sahife : 655

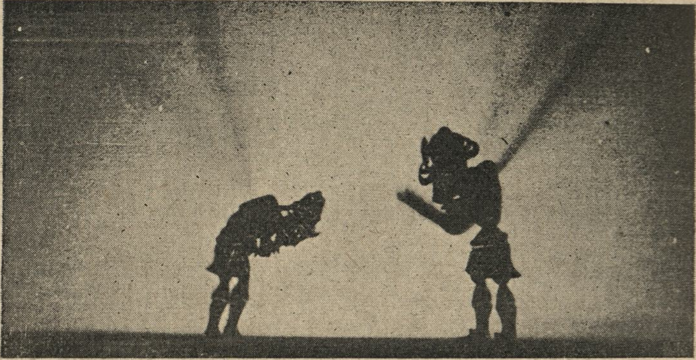
Bu gazellerin on sekizinci asırda mevcut olduğunu ayrıca tesbit edebildim. Burada gördüklerimizin hemen hepsi on dokuzuncu asrın sonlarına aittir.

On sekizinci asır Mevlevî şairlerinden Birrî'nin elde ettiğim bu kıt'ası, Karagöz bahsini derinleştirmek istiyeceklerin her halde işine yarıyacaktır :

Kıl nazar çeşmi hakikat bin ile ey ehdi dil
Gör semavatı kurulmuş haymei zillü hayal
Perde perdazı cihanı seyret veray perdeden
Gösterir peyda kılıp eşkâli nisvânü rical
Cümbüşün her suretin zatına ensep eyleyüp
Söyletir gör ol şühusun her birine bir mekal
Hep mazahirdir bu suretler kıl im'anı nazar
Geh celâl eyler zuhûr anlar yüzünden geh cemâl
Kıl temaşa haymei zıllı düzen ahır bozar
Kendi kalır ancak irşad ol edip fehmi meâl
Ehli vahdet halidir bilmek şuhudiyle bunu
Kesret erbabına hal olmak bu kal emri muhal
Vahdetü kesret nedir gösterdi Şeyh Tüsteri
Birriya seyret hayali zıllı andan ibret al

Birrî'den bir istifademiz de Tüsterinin ismini doğru bellediğini öğrenmekliğimizdir.

Bu gazeli müteakip Hacivat söze başlar : Huzuru erbabı sefada, nazargâhı ehli dahada, yani şu bezmi şevkef-



zada icrayi lûbiyata iptidar etmeden evvel Cenabı haliki kevnü makâna dua ile tezyini zeban edelim.

Nadanlar eder söhbeti nadanla telezzüz
Divanelerin hemdemi divane gerektir

beyti güzininin müeddasına şu meydanı meserrette, her hali lâtif, etvarı zarif, bir yarı vefakâr, bir refiki gamküsarım olsa oldukça arabi ve farisi bilse, bazı fününa da vukufu olsa, biraz da fenni musiki ve şiirden anlasa, o bendenize tatlı tatlı söylese, bendeniz de ona güzel güzel cevap versem, bu vesiyle ile huzzarı kiram sefayap olsa... Diyelim bu gece de Mevlâ işimizi rastgetire... Yar bana bir eğlence... Yar bana bir eğlence... Medet...» nakaratile taksim yapmağa başlar. Yahut bu taksim yerine Hacivat gazeli tâbir olunan bu gazeli makam ile okur:

Sezadır fahredersem meclisi irfana geldim ben
Ezelden lube bazım ta ebet mestane geldim ben
Bursa semtidir aslım Hacı Evhat dinür namım
Sefa meddahıdır tab'ım zehi bir tane geldim ben

Biraz evvelki sözler söylenirken veya bu gazel okunurken Karagöz perdenin köşesinden cevaplar vermekte-

dir. Nihayet Karagöz aşağı atılır ve Hacivatla kavga eder. Neticede Hacivat kaçar Karagöz sırtüstü yerde kalır ve :

«Uf bayıldım... muşmula gibi yerlere yayıldım... amanın kafam... omuz başlarım... samur kaşlarım... diz kapaklarım... kırmızı yanaklarım» tarzınca müsecca ve mukaffa bir takım sözler sarfettikten sonra ayağa kalkar ve sözüne devam eder : «Hay utanıp arlanmaz köpek hay. Kapının önüne gelmiş bir gürültü... bir patırdı... ben değil komşular bile bihuzur oluyor.» Bu sözler devam ederken Hacivat gelir ve aralarında bir muhavere başlar. Tespit edebildiğim muhaverelerin isimlerini yazıyorum :

Akıl	Külbastı
Babam öldü	Masana
Bekçi	Meddah
Bilmece	Mektep
Çamaşır ipi	Musiki
Çevre	Nasihat
Gel geç	Nazire
Hasta	Ruya
Hayır hiç	Seyahat





İftar	Turşu
İsim değiştirme	Yazma
Kul	Zurna

Burada ismi geçen Meddah muhaveresinin başlangıcını ayrıca kaydedeyim.

Hacivat Karagöze meddahlığı talim etmek ister. Muvafakatini aldıktan sonra bu beyti okur:

Lâfı davayı enaniyet ne lâzım âkılâ
Herkesin âlemde bin mafevki bin madunu var.

H. — Sözlerimi can kulağıyle dinle. Meddah olacak zat evvelâ âdâb ile sandalyasına oturmayı öğrenmeli, sonra iki elini birbirine vurup Hak dostum... hak... diyerek dört mısra bir beyit okumalı. Onu da sana talim ettireyim :

Hak dostum... hak...

Sühansazı gülistanı nezaket
Nihali goncei bağı zarafet

Söyledikçe sergüzeşti verir bezme letafet
Dinle imdi bendei acizden bir hoş hikâyet.

Oldu mu ? Öğrendin mi ? Haydi bakalım sıra senin.

Karagöz tavurlar takınarak sandalyaya oturur ve okumaya başlar:

Hak dostum... hak...

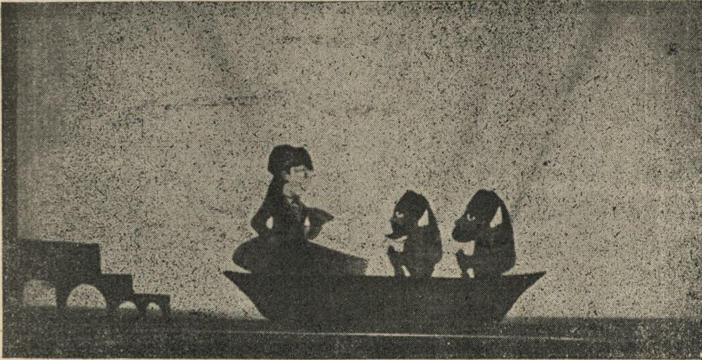
Soğan satmak bedestende rezalet
Mihalın paltosun çalmış Karâbet
Selânikte bir okka sirke içmiş camcı Ahmet

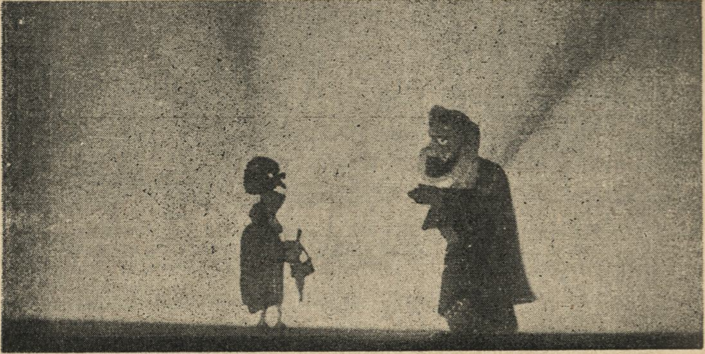
Hacivat itiraz eder ve bu tarzda meddahlık dersine devam ederler.

Görüldüğü veçhile bu muhaverelerin mevzuu hakkında bir fikir vermek için, muhtelif vak'alar ve muhtelif vaziyetler karşısında tarafeynin şahsiyetini meydana çıkaran bir takım sözlerin gayet ustalıkla birbiri ardına sıralanmasıdır, diyebiliriz.

Muhavereyi müteakip Hacivat yine perdeden çekilir, Karagöz de : «Sen gidersen beni buraya lofça çevisile

mıhlamazlar, pamuk ipliği ile hiç bağlamazlar... ben de çekilir giderim.» der ve :





«İd gehte varalım dulaba dilber seyrine
Görelim âyinei devran ne suret gösterir»

beytini okuduktan sonra perdeden kaybolur. Bu beyit Bakinin bir gazelinden alınmıştır [1]. Hayalde ne zamandanberi bir an'ane haline geldiğini tahkik etmek imkânını bulamadım.

Gazelin tamamını alıyorum:

Lâleler bezmi çemende camı işret gösterir
Devletinde hüsrevü gül iyşe ruhsat gösterir
Mevsimi gül iydle yarü musahip düştüler
Birbirine iki dilberdir muhabbet gösterir
İydgehte varalım dolaba dilber seyrine
Görelim âyinei devran ne suret gösterir
Kaddine kul olmağa gülşen dizilmiş karşına
Servler durmuş çemen sahnında kamet gösterir
Âşıkı bi sabrü aram eyleyüp seyyah eder
Memleket seyrettirir aşkın vilâyet gösterir
Bisütûn gamda Bakî senki mihnet çekmede
Şöyle üstat oldu kim Ferhada san'at gösterir.

[1] Baki divanı (Taş basması) — Sahife : 119.

Oyun uzatılmak istendiği zaman buraya «Ara muhaveresi» tâbir olunan kısa muhaverelerden de bir tane ilâve edilmesi âdettir. Tespit ettiğim ara muhavereleri de bunlardır:

Arap köle	Havuz
Ciğerci	Neresi yenir
Ham hum	Yalan
Hacivadın kızı	Yalan küpü

Biraz evvel işaret ettiğimiz veçhile Karagözün bu seferki perdeden çekilişi oyunun, yani faslın başlayacağına delâlettir. Her oyunun da kendine göre bir başlangıcı, bir hususiyeti vardır.

Sonra sıra taklitlere gelir. Karagöz ve Hacivat için olduğu gibi, onlar da oyunun mevzuunu teşkil eden vak'a karşısında şahsiyetlerini meydana çıkaran sözler söylerler ve tavurlar takınırlar.

Oyunu uzatmak maksadiyle oyun sonunda Köçek oynatılır ve sair muhtelif rakıslar tertip edilir. Elyevm an'anatı mazbut olan ve oynanan oyunların isimleri:





Ağalık
Bahçe safası Esirci
Balıkçılar
Baskın Çivi baskını
Bursalı Leylâ (yeni)
Büyük evlenme
Cazular
Canbazlar
Eczane
Sahte esirci (yeni)
Ferhat ile Şirin
Hain kâhya (yeni)
Hamam
Kâtane sefası (yeni)
Kanlı kavak
Kanlı Nigâr
Kayık
Kırgınlar Abdal kardeşler

Kütahya Çeşme
Leylâ ile Mecnun (yeni)
Mal çıkarma Hımhımlı mandıra
Mandıra
Meyhane
Orman
Ortaklar (yeni)
Pehlivanlar Ödüllü
Sahte esirci
Salıncak
Sünnet Hayal içinde hayal
Şairler Âşıklar
Tahir ile Zühre
Tahmis
Ters evlenme Sarhoşa hiyle
Tımarhane
Yalova sefası
Yangın (yeni) Bakkal
Yazıcı

Yeni olarak işaret ettiklerim, son zamanlarda tertip edilmiş oyunlardır.

Oyunun hitamında Karagözle Hacivat yine karşı kar-

şıya gelirler. Aralarında şu tarzda son bir muhavere daha cereyan eder:

Hacıvat — Hoş olsun sağlığa.

Karagöz — Hak bereket versin Kâtanede biten sazlığa. (Hacivata vurur).

H — Karagöz, bana vurdun, elin kırılsın.

K — Ekler kenetler yine vururum. (Vurur).

H — Karagöz, bana vurdun, iki yakan bir araya gelmesin.

K — Söker diker yine vururum. (Vurur)

H — Yıktın perdeyi eyledin viran
Sahibine haber vereyim heman (Gider)

K — Her ne kadar sürçü lisan eyledikse affola. İnşallah gelecek..... oyununda yakanı kancaklarsam, vay haline vay.

dedikten sonra Karagöz de perdeden çekilir, oyun biter.

Bir oyunu oynanırken tespit etmiş olmak için in'ikâs halinde alınmış resimlerini buraya dercedeceğim. Bunlar «Bahçe, Ters evlenme, Kâtane sefası» oyunlarının filme alınmış bazı sahneleridir [1]. Tasvirlerin kenarlarında gözüken çizgiler onları tutan değneklerin gölgeleridir.

Nasıl oynatıldığı hakkında ise, bunlardan sonra gelecek resimlerle bir fikir edinmek kabil olur zannederim.

Şimdi hayalcilere geçelim. İlk devre hayalcileri için olduğu gibi, son devre hayalcileri için de malûmat pek azdır.

Süleyman Faik Efendi mecmuasında Maddahlardan sonra, Hayalciler hakkında [2] şu malûmatı vermektedir: «Hayal, pek eski eğlence olduğu malûm olup, evailde meşhurları kim olduğu malûm değilse de, 177 (H. 1191) tarihinde vefat eden Bekçi Mehmet ve sonra zuhur eden

[1] Bu oyunlar Alman müsteşriklerinden profesör Bergstrasse tarafından alınmıştır.

[2] Üniversite kütüphanesi, t. y. : 3472. Varak: 93.

Şerbetçi Emin ve Kasımpaşalı Hafız pek âlâ idiler. Elyevm Musahip Sait Efendi hayatta olup pek âlâ hayalidir.»

Her kime sordumsa yalnız bir takım isim öğrenebildim. Ve bunların bir çoğunun ne zaman yaşadığını, Karagözcülükteki iktidarlarının derecesini tespit etmek kabil olmadı. Topladığım isimleri ve elde ettiğim malûmatı, belki daha fazlasını bulmağa yardım eder diye, buraya aynen ilâve ediyorum :

İptida hayalci esnafın ilk kâhyası olan Hacı Yorgiyi kaydedelim. Mumaileyhin son devirlerin en meşhur hayalcilerinden olduğu, kâhyalığa intibap edilmesiyle de sabittir. Hem türkçe hem rumca hayal oynatırmış.

İkinci kâhya mücellit Rasim Efendidir.

Üçüncü kâhya da Aktar Mehmet Zeki Efendidir. Kendisinin kukla oynatmakta da mahareti varmış. Hayalci esnafın bu cemiyeti Meşrutiyet bidayetinde infisah etmiştir.

Bunlardan mada, son devir hayalcilerinin elde edebildiğim isimleri :

Papol Ahmet ef.	Cerrah Salih ef. [3]
Kıbrıslı Agâh ef.	Kâtip Salih ef.
Hayal küpü Emin ağa [1]	Tahir ağa
İhsan ef.	Arap Ömer ef.
Küçük İsmail ef. [2]	Kör İzzet ef.
Sıracalı İsmail ef.	Yorgancı Abdullah ef.
Arap Cemal ef.	Şeyh Fehmi ef.
Erenköylü Haydar bey	Kâtip Mahmut bey
Haydar pehlivan	Peder Mustafa ef. [5]
Hım hım Hüsnü ef. [4]	Iskatoron Mehmet ef.

[1] Mumaileyh bir oyunu bir daha aynile tekrar etmezmiş.
[2] Orta oyuncu Küçük İsmail ef.
letmeden birer bahane ile onları atlatırmış.
[3] Çocukları sünnet eder sonra da perde kurarak eğlendirirmiş.
[4] Taklit yapamadığından bu eşhası perdeye çıkarır ve söz söy-
[5] Karagöze Bursadaki mezarı yaptıran zattır.

Püskülcü Hüsnü ef.	Tezgâhçı Mehmet ef.
Çopur Hüsnü ef.	Karagöz Mahmut ef.
Kantarcı Hakkı ef.	Hafız Mehmet ef.
Şekerci Derviş ef.	Kör Mehmet ef.
Badi Riza ef.	Mukbil ef.
Muzikalı Riza ef.	Usturacı Mustafa ef.
Aktar Riza ef.	Takoy Mustafa ef.
Hammacı Süleyman ef.	Müştak baba
Şair Ömer : Fahri bey	Hayalci başı Yusüf ef.
	Enderunlu Hamit ef.

Bunlardan mada ilk kâhya Hacı Yorgi gibi, daha bir takım Ermeni ve Rum san'atkârlar varmış. Onlardan da ele geçirebildiklerimin isimlerini ilâve edeyim :

Yemenici Andon ef.	İki yanlı Kevork ef.
Arsen efendi	Topal Kirkor ef.
Boğos ef.	Çilingir Ohanes ef.
Dikran ef.	Dalgın : Sarafim ef.
Karanfil	Topkapılı Takfor

Hayalî berber Sait Efendi de son devirlerin değerli bir oyuncusudur. Keçeci zade onun vefatına bir tarih söylemiştir :

Hayalî perde kurdu
Tâ verayı bezmi firdevse
1815 — 1231

Kâtip Salih Efendi son devirlerin en meşhurudur. Ahmet Mithat Efendi merhumun himayesini gören, hayale yenilik sokmak emeliyle mürettep oyunlar oynayan, ve hayal perdesini sahne haline sokan odur. Bu tarz her nasılsa revaç bulmuş. Hayal daima yenilik arayan bir oyundur. Fakat bidayette izah ettiğimiz veçhile, bu yenilikler oyunun çerçevesinden ziyade kendine, sözlerine ait olmalıdır.

Kâtip Salih Efendi, uzun bir müddet Orta oyunculuğiyle vilâyetlerde gezdikten sonra, İstanbula avdet etmiş ve Abdi merhumun kumpanyasında ihtiyar rolleri oynamaya başlamıştır. Ayni zamanda Karagözcülüğe merak ederek Arsen isminde bir Ermeni ustadan bu san'ati öğrenmiş ve Abdi ile bozuştuğundan hayalciliğe başlıyarak şöhret kazanmıştır. Hayale kantoları da tatbik eden odur.

Şimdiki hayalcilere gelince; iptida Memduh'u zikretmek lâzım gelir. Mumaileyh bu san'at ile meşgul olanların en eskisi değilse de, en ustalarındandır. Kendisinin başlıca meziyetlerinden biri de ayni zamanda tasvir kesmek san'atine olan derin vukufudur. Bugün oynatılmakta olan tasvirler umumiyetle kendisinin eseridir. Otuzu mütecaviz oyunun takımlarına da maliktir.

Birkaç sene evvel vefat eden Memduh'tan sonra, hayalciliğe büyük bir aşk ile çalışan ve san'atin her türlü inceliklerini bilen hayalî Ali Beyi zikretmek muvafık olur.

Bu mesleğin eskilerinden olan Şefik Safi merhumu bütün İstanbul zevkle dinlemiştir.

Darülbedayi san'atkârlarından Hazım'ın ismi de hayalciler arasında zikredilmektedir.

Bunlardan mada hayal oynatan veya evvelce oynattığı için, bu hususta iktidarı olan san'atkârlardan, hurufu heca sırasile, merhum Fahri, Tulûat kumpanyalarının mühim bir rüknüdür.

İrfan bugün de hayalde muvaffak olanlardandır.

Meddahlar faslında resmi dercedilmiş olan Kadri de kıymettar bir hayalciydi.

Hayalî Mehmet Ali, bazı tiyatrolarda komik rolleri ifa etmektedir.

Sait, yalnız hayalî değil. bir kaç resmi Orta oyunu faslında görüleceği vechile, ayni zamanda gayet usta bir zennedir ve mükemmel taklitler yapar.

Saffet'in de hayale emeği geçmiştir.

Sefa, Tulûat kumpanyalarında çalışır, tanınmış bir hayalîdir.

Sefer Mehmet Efendi, Orta oyununda Kavuklu Ali merhumla çene yarıştırır.

Suat Bey de Karagözün emektarlarındandır.

Bu san'atkârlardan mada elyevm berhayat olan ve fırsat düştükçe hayal oynatan bazı zevat daha vardır. Onların da esamisini hurufuheca sırasile kaydedeyim:

Uzun dudak Ahmet	Yağ tüccarı Haşim
Berber Ahmet	Hayri
Mevlevihane kapılı Ahmet	Kolonyacı Kemal
Cemil	Rahmi Kaptan
Ressam Hakkı	Pişpop Riza
Operet san'atkârı Hakkı	Arabacı Süleyman

İsimlerini ele geçiremediğim bazı san'atkârların mevcut olduğunu bildiğimden onları da gıyaben anayım.

Elyevm berhayat olan hayalcilerin isimlerini okuduktan sonra, belki hayalin sönmekte olan bir san'at olduğu nazariyesinin yanlış değilse bile, biraz mübalâğalı olduğuna hükmetmek icap eder. Fakat bu hükümde istical edilmemelidir. Zira bütün bunların içinde bir kişi yoktur ki yalnız Karagöz oynatarak hayatını temin edebilsin. Dahası var... Bütün bu hayalcilerden yalnız üç dört tanesi bir oyun oynatabilecek tasvirlere maliktir. Diğerleri icap ettikçe tasvir kiralarlar. Bu da Karagözcülük edenlerin san'ati nasıl telâkki ettiklerini ve ne şartlar dahilinde çalıştıklarını gösteren güzel bir misaldir.

Hayal muhakkaktır ki, oynandıkça, bütün nakiselere rağmen, rağbet görmektedir. Ve mükemmel olarak oynanacak olursa, gördüğü rağbet muhakkak artacaktır.

Tekrar edelim, hayalcilerin bugün en büyük noksanı himayesizlikleridir. Temenni olunur ki, onun bu öksüzlüğünü giderecek unsurlar meydana çıkar ve hayal

de Basübadelmevt sırrına mazhar olarak canlanır ve küçük büyük herkese, hissesine düşen neş'eyi dağıtmakta devam eder.

On iki sene evvel yaptığım bu temenni, bugün tahakkuk etmiş gibidir. Halkevleri Karagözü himayeye başlamışlardır.

Hayalcileri zikrettikten sonra, hayal oynatmanın güçlükleri hakkında bir fikir vermek için bir kaç söz daha ilâve etmek isterim.

Hayalcinin yardaksız oyun oynatması muhal denilecek derecede güçtür. Yardak tef çalar, taklitlerin şarkılarını söyler, tasvirleri sırasiyle oyuncuya verir, hareketsiz kalacak olan tasvirlerin değneklerini tutar.

Hayalci iptida şaşırmaksızın Karagöz ve Hacivat ağzından iki muhtelif ses ve şive ile konuşmaya mecburdur. Onların ağzından söyleyeceği sözler tereddütsüz bir birini takip etmelidir. Bir saniye tevakkuf neş'eyi kırar. Hayalcinin hafızası da çok kuvvetli olmalı ve ayni zamanda taklitlerini yaptığı şahısların şivelerini edada tamamiyle muvaffak olmalıdır. Zira taklidi yapılan şahısların ırkî hususiyetleri gösterilmiyecek, onların ağzından işitilmesi mutat olan sözler söylenilmiyecek, onların zihniyeti gösterilmiyecek olursa, muvaffakiyet elde edilemez.

Velhasıl bir hayalcinin san'atkâr sıfatına lâyık olması için mutlaka zekâsı, hafızası ve taklit kabiliyeti yüksek olması lâzımdır.

Hayalcilerin zarif ve nüktedan olanları güzel sözlerin gittikçe az işidilmiye başlandığı bu devirde bize parlak nümuneler dinletebilirler.

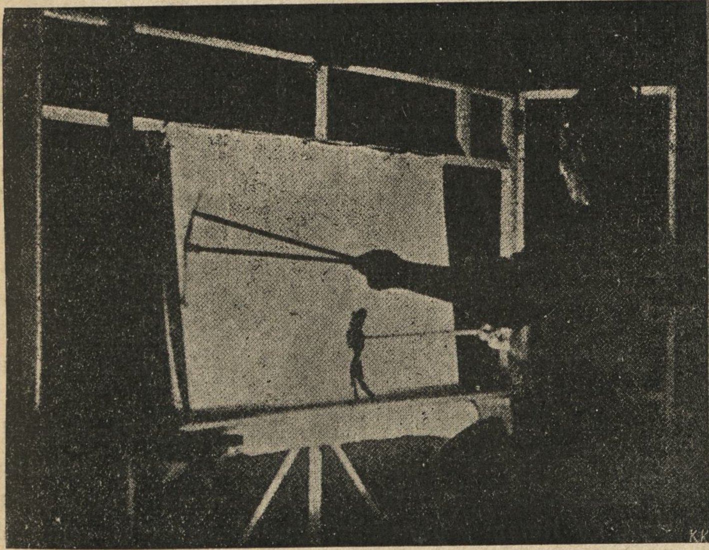
Hayal oynatmak ne kadar güç ise, tasvir yapmak ta ondan aşağı kalmaz. Şimdi bu hususta da biraz izahat vermeye çalışayım.

Tasvirler kalın derilerden imal olunur. Beygir, dana

ve sığır derilerinden de yapılır ise de en makbulü merkep ve deve derisidir. Deriyi şeffaf bir hale getirmek için muhtelif usuller vardır. Davul ve tef yapanlar da bunu oldukça bilirler. Deri şeffaf bir hale geldikten sonra gerilir ve kurutulur. Deriyi işlemek biraz nemli olursa daha kolay olur. Son bahar ve kış bunun için müsait mevsimdir. Tasviri kesmek için «nevrekân» tâbir olunan ucu gayet keskin bir âlet kullanılır. Muhtelif delikleri yapmak için de demirden yuvarlak zımbalar vardır.

İptida deri bir kütük üzerine serilir. Verilecek şekil tespit edildikten sonra, bu nevrekânla kesilmiye başlanır. Deri çarpılmaması için ters tarafından kesilmelidir.

Kesilen tasvirleri boyamak cihetine gelince; bu hususta maatteessüf eskisi kadar muvaffakiyet elde edilmiyor. Eski ustalar, halılar için olduğu gibi, burada da kök



Perdenin arkası : Hayalî Küçük Ali oyun oynatırken.

boyaları kullanırlarmış. Kök boyaların daha güzel bir renk aldığını ve daha sabit olduğunu izaha lüzum yok. Şimdi kimyevî boyalar kullanılıyor. Renkler çok keskin olduğu için tasvirler eskileri kadar zarif gözükmüyor.

Eski oyunların meş'ale ile oynanması tasvirlere sürülen boyaların pişmesini, bu suretle de renklerin daha güzelleşmesini temin ediyordu. Meş'alenin titreyen ziyası, ayni zamanda eşhasa daha ziyade bir canlılık verdiğinden, şimdiki elektrik ziyasına herhalde çok müreccahtır. Ne yapmalı ki, meş'ale gerek yaptığı is, gerek güç hazırlandığı için, hayalciler tarafından terkedilmiştir.

Bugün, perde arkasından alınmış resimlerde görülebileceği veçhile, küçük bir projektör kullanmak en muvafık bir şekildir. Yaptığımız tecrübeler de bunu gösterdi. Yegâne mahzuru tasvir denğneklerinin meş'ale ile olandan daha fazla gözükmesidir. Elektrik lâmbası da bu değnekleri ayni nisbette gösteriyor. Fazla olarak ziyayı perdeye kâfi derecede yaymadığından projektör kadar güzel olmuyor.

Hayali en iyi tecsim eden meş'ale, bir sahan, pamuk ipliğinden mamul dört parmak enliliğinde bir fitil, zeytin yağı, susam ve hattâ bezir yağı gibi bir yağ ile vücude getirilir. Dikkat edilecek bir cihet hararetten yağın kızıp parlamaması için, meselâ bir zinciri arasıra sahanın içine sokmaktır. Bu zincir biraz sonra çıkarılır, yağ tekrar kızıştığı takdirde yine konur. Fitilin sabit kalması için üzerine ağır bir şey, bir taş koymayı da unutmamalıdır.

Oyuna ait malûmat ta burada bitiyor. Temenni edilecek cihet meraklıların yetişmesi ve hayalin kaba taslak izahına çalıştığım bütün teferrüatının esaslı olarak tespit ve itmam edilmesidir. Ümit ederim ki yakın bir âtide bu temenni bir hakikat olur ve son hayalcilerden istifade edilerek, bu güzel san'at ihya edilir.



Bu temenniyi tahakkuk ettirecek mahiyette teşebbüslere de bugün girişilmiş bulunuyor. Bu hareketin başında «Karagöz Senaryosu : I» adlı eseri neşreden C. H. P. si gelmekte ve Halkevleri bu hareketi körüklemektedirler.

Sayın Nafi Atuf Kansu «Karagöz Senaryosu» nun önsözünde : «O mu bizden kaçtı; biz mi onu nankör bir hisle unuttuk bilmiyorum. Bu eski âşinayı sık sık hatırlamak vesileleri çıkıyordu. Fakat onun bizi, bizim onu eski hararetle sevip sevmiyeceğimizden endişe ediyor ve bunun için yüz yüze gelmekten çekiniyorduk. Nihayet muhtelif temaşa nevileri sırasında sahneye konuldu. Bir alkış tufanı koptu. Anladık ki Karagöz lâyemutlar gibi yaşıyor. Onda bizim ruhlarımızdan bir şey vardır. Ve tarihçilerin başlangıcını tespit edemedikleri uzak asırlardanberi o nesillerden nesillere geçerek fânilerin fevkinde zinde bir varlık olarak yaşamaktadır.» demektedir. Kitabın mukaddemesi Sabri Esat Siyavuşgil'in Karagöz'e dair kısa bir etüdüdür. Bunu yedi senaryo takip ediyor. İlk ikisini : Karagöz'ün köy muhtarlığı ve Köy evlenmesini yazan İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur.

«Karagözün köy muhtarlığı» yeni bir perde gazeliyle başlıyor. Bu gazelin sonu şöyle :

Bu bir hakikate benzer gölgeden bir beldedir.
Bunun sanati dildedir, mahareti eldedir.

Yazık ki bu oyunların temsilini görmedim. Onun için oyunu okuyarak Baltacıoğlu'nun dilindeki sanati de mahareti elinin bu sahifelere çizdiği satırlarda arıyarak hüküm vereceğim.

Oyunun Karagöz ve Hacivat'tan maada beş şahsiyeti var : Köylü, zirzop, geveze, ezberci ve köy öğretmeni. Karagöz'ün karısı da bunlara karışıyor.

Perde gazelinden sonra Baltacıoğlu'nun dili sadeleştirme mevzuunda itina ile yazdığı bir muhavereyi müteakip köylü geliyor ve muhtar olan Karagöz'e bir çok tavsiyelerde bulunuyor. Bunu müteakiben gelen zirzop ta «elektriksiz medeniyet olmaz» kabilinden hiç zirzopça olmıyan tavsiyelerde bulunduğundan şaşırıyoruz. Zirzop, köylünün aklı seliminin tezadı olmalı idi. Muhaverenin sonundaki saçma sözler bu tezadı meydana koyamıyor. Geveze tipi de bizi şaşırtıyor. Ezberci bize nazariyatçıların gülünç taraflarını gösteriyor. Nihayet gelen öğretmen köylünün tavsiyelerini yapma imkânlarını getiriyor. Fikrimce mevzu öğretmenin köyde elde edebileceği imkânları meydana çıkarmak olduğuna göre iptida Karagöz'ü onunla karşı karşıya getirmeli ve Karagöz ondan öğrendiklerini tatbika kalkışınca karşısına çıkanlarla didişmeli ve neticede köylünün de öğretmenin sözlerini takıbeden tavsiyelerinden cesaret alarak işte muvaffak olmalıdır.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun «Köy evlenmesi» adlı piyesi de ilki tarzında.

Rahmi Balaban'ın «Kel oğlan», «Dağ deviren» ve «Deli Dumrul» adlı üç yeni piyesinde Karagöz an'anesine hiç uygunluk yok. Bunlar yepyeni şeyler. Rahmi Balaban, İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi kısmen olsun Karagöz'ün an'anesini saymamış. Rahmi Balaban'ın maksadı yalnız perdeden istifade etmek, yani bir sanatkâra muhtelif sanatkârın rolünü oynamak imkânını vererek halkı tenvir etmek olduğuna göre açtığı bu yeni çığırda kendisine samimiyetle muvaffakiyet dilerim.

Hayali Küçük Ali'nin oyunlarının adı «İyilik eden iyilik bulur» ve «Tayyare safası» dır.

«İyilik eden iyilik bulur» tam eski usul bir semai ile başlıyor, perde gazeli ile devam ediyor. Muhaveresi Hacivad'ın yoksulluğu üzerine dayanıyor. Karagöz ise da-

yanamıyarak Hacivad'a yardım ediyor. Oyunun diğer şahısları, anlayışlarına göre, hep bu yardımdan söz açıyorlar. Neticede iyilik yapmanın fazileti anlaşılmış oluyor.

Hayali Küçük Ali eski ve sanatkâr bir karagözcü olduğundan oyunun kudretinin bu tekerrürlerde olduğunu çok güzel sezmiş, ortaya çıkarmış. Kendisini tebrik ederim. Bu vâdide devam eder ve tekerrürlere biraz da tezat katarsa herhalde daha iyi neticeler elde eder.

Hayali Küçük Ali'nin ikinci oyunu olan «Tayyare safası» ise tam bir oyundan ziyade uzunca bir muhavere sayılabilir. Bu sebepten ayrıca tahlile lüzum görmüyorum.

C. H. P. bu senaryolardan mâda bir de B. Lav'ın yazdığı «Karagöz Stepte» adlı eseri neşretti. İlk sahifelerinde gayet orijinal bir mukaddeme - uvertür - var :

Hay hak ;
Perde kur, şem'a yak ;
Oyunumuz «Kanlı kavak»
Hayır Bozkır safası

Evet oyun Karagöz'ün Bozkır'da, bizim de okumak suretile iştirak ettiğimiz, safası. Eser Hacivad'ın şu sözleri ile çok güzel başlıyor :

Perde kurdum, şem'a yaktım..
Durdum,
Etrafıma baktım ;
Sağı, solu, perdenin
Kadın erkekle dolu..
Neşenizle hepiniz sefâ geldiniz..

Efendim, rivayetler muhtelif :
Benim sefâ yoldaşım,

Karagöz arkadaşım,
Belki.. bir dülger ?!.
Ben, Hacivat bendeniz de bir ırgat.

Sözde Karagöz'ümün..
Boynunu koparmış cellât ?!..
Ben de dât, feryât,
Düşmüşüm dağlara dağlara..
Neyse... Uzatmıyalım mestâneyi,
Çatlatmıyalım kestâneyi..
Biz; belki yaşadık,
Belki de yaşamazdık ?!..
Fakat,
Gün görmüş Bozkırlar,
Bizi, mor salkımlı,
Püfürtülü kadife gecenin,
Yüzleri yaşmakla örtülü,
Kızlara, haminnelere,
Kafes arkasında
Hanım ellerinden yıldızlar serptiği,

Gündenberi tanırlar
Asırlara, boy salan çınar.. yaşımız !..
Şeklimiz.. eski, kafamız.. yeni..
Bize, ne şeyh, ne de.. pîr,
Önderlik etmemiştir...

Bizi, kırpıp makasla bu hâle sokan,
Akla, hayâle.
Sığmıyan ölmez şöhretimizi,
Önceden kestirseydi,
Bizim yerimize,
Kendini yaşatmıya çalışır
Ve hayal perdesinde
Kendi benzeriyle yarışırdı...

Biz, bugün ilk defa ;
Bir ahbabın, karınca kararınca kalemile
Yeni bir şekilde yazıldık
Ve bir matbaada basıldık..
Bize bugünleri gösteren..
Makinanın şerefine,
Yâr bana bir eğlence.. Medeet !..
A benim iki gözüm,
Vefasız Karagözüm...
Yâr bana bir eğlence...
Severim sevilince.. Medeeeeet !...

Karagöz gelince an'aneye uygun olarak dayak sahnesi tekrarlanıyor. Oyuna renk veren manzum ve mukaffa bir dayak. Sonra Karagöz'le Hacivat muhavereye girişiyorlar. Üfürükçülükle güzel bir alay olan bu muhaverenin içi hoşa giden tekerlemelerle dolu. Çok terbiyevî bir şekilde yazılmış. Karagöz'ün Hacivad'ı polis sanarak verdiği cevaplar çok yerinde. Buraya rüya ara muhaveresi de güzelce sıkıştırılmış.

Oyunun ikinci tablosu, yola çıkacak olan Karagöz'ün evi, üçüncüsü İzmir fuarı, dördüncüsü tayyare, beşincisi Nazilli fabrikaları, sonuncusu da paraşütle yere inmedir. Hepsi Karagöz'ün esas şekline göre biraz fazlaca yeni olmakla beraber güzel buluşlarla ve kelime oyunları ile süslenmiş. Oyun yine an'aneye uygun olarak Karagöz'ün şu sözleri ile bitiyor :

Bitti ama ben de bittim
Yıktın perdeyi,
Eyledin viran,
— Varayım sahibine haber vereyim.

İptida Karagöz edebiyatını böyle güzel bir eserle

Karagöz arkadaşım,
Belki.. bir dülger ?!.
Ben, Hacivat bendeniz de bir ırgat.

Sözde Karagöz'ümün..
Boynunu koparmış cellât ?!..
Ben de dât, feryât,
Düşmüşüm dağlara dağlara..
Neyse... Uzatmıyalım mestâneyi,
Çatlatmıyalım kestâneyi..
Biz; belki yaşadık,
Belki de yaşamazdık ?!..
Fakat,
Gün görmüş Bozkırlar,
Bizi, mor salkımlı,
Püfürtülü kadife gecenin,
Yüzleri yaşmakla örtülü,
Kızlara, haminnelere,
Kafes arkasında
Hanım ellerinden yıldızlar serptiği,

Gündenberi tanırlar
Asırlara, boy salan çınar.. yaşımız !..
Şeklimiz.. eski, kafamız.. yeni..
Bize, ne şeyh, ne de.. pîr,
Önderlik etmemiştir...

Bizi, kırpıp makasla bu hâle sokan,
Akla, hayâle.
Sığmıyan ölmez şöhretimizi,
Önceden kestirseydi,
Bizim yerimize,
Kendini yaşatmıya çalışır
Ve hayal perdesinde
Kendi benzeriyle yarışırdı...

Biz, bugün ilk defa ;
Bir ahbabın, karınca kararınca kalemile
Yeni bir şekilde yazıldık
Ve bir matbaada basıldık..
Bize bugünleri gösteren..
Makinanın şerefine,
Yâr bana bir eğlence.. Medeet !..
A benim iki gözüm,
Vefasız Karagözüm...
Yâr bana bir eğlence...
Severim sevilince.. Medeeeeet !...

Karagöz gelince an'aneye uygun olarak dayak sahnesi tekrarlanıyor. Oyuna renk veren manzum ve mukaffa bir dayak. Sonra Karagöz'le Hacivat muhavereye girişiyorlar. Üfürükçülükle güzel bir alay olan bu muhaverenin içi hoşa giden tekerlemelerle dolu. Çok terbiyevî bir şekilde yazılmış. Karagöz'ün Hacivad'ı polis sanarak verdiği cevaplar çok yerinde. Buraya rüya ara muhaveresi de güzelce sıkıştırılmış.

Oyunun ikinci tablosu, yola çıkacak olan Karagöz'ün evi, üçüncüsü İzmir fuarı, dördüncüsü tayyare, beşincisi Nazilli fabrikaları, sonuncusu da paraşütle yere inmedir. Hepsi Karagöz'ün esas şekline göre biraz fazlaca yeni olmakla beraber güzel buluşlarla ve kelime oyunları ile süslenmiş. Oyun yine an'aneye uygun olarak Karagöz'ün şu sözleri ile bitiyor :

Bitti ama ben de bittim
Yıktın perdeyi,
Eyledin viran,
Varayım sahibine haber vereyim.

İptida Karagöz edebiyatını böyle güzel bir eserle

zenginleştirdiği için B. Lav'ı bütün samimiyetimle tebrik edeyim. Bu eseri ile Karagöz'ün perdesini tamam mânasile ihya etmiş oluyor.

«Karagöz step'te» yi ilk tecrübe olduğu ve, tekrar edeyim, her sahnesi ayrı ayrı hoşa gidecek parçalarla dolu olduğu için aynen kabul eder, fakat bu vesile ile müellifine ilerde yazacağı eserlerde eski oyunların bünyesindeki bütün hususiyetlere sıra ile ve yerine göre yer vermeğe çalışır ve oyun vahdetini muhafaza ederse herhalde daha muvaffak olacağını hatırlatmak isterim.

Karagöz'e dair yenilik getirenlerin ve böyle yeni oyunlar yazanların arasında tanıdıklarımdan Abdülkadir Karamürsel'i de zikretmeliyim.

Abdülkadir Karamürsel mevzularını şimdiki hayatımızdan, günün mevzularından, hattâ Avrupa hâdiselerinden almaktadır.

Bunların biri «Karagöz Gazeteci» adlıdır. Bu oyunda Karagöz'ü ateşli, girgin bir röportaj muharriri olarak görüyoruz. Gazetesi namına bir seyahate çıkıyor. Mısırı, bütün Avrupayı dolaşıyor. Günün en meşhur adamlariyle görüşüyor. En büyük şehirleri geziyor.

«Karagöz Stadyomda» bu yeni serinin ikinci bir oyunudur ki Beşiktaş Spor Klübünün bir yıldönümü için yazılmıştır. Bu oyunda bir çok meşhur sporcularımız ve spor meraklıları perdeye aksettirilmektedir.

Bu serinin üçüncü oyunu «Karagöz Plâjda» adlıdır. Mevzuu tahmin kolay.

Abdülkadir Karamürsel'e bu vadide muvaffakiyetler temenni eder ve kendisi gibi fiilen de çalışan yeni yeni meraklıların yetişmesini can ve gönülden dilerim.

Bir tarafta yeni yeni hayal metinleri basılır ve hazırlanırken eskilerinin de ihmal edilmediğini memnuniyetle görmekteyim. Bunların başında Dr. H. Ritter'in İstanbulda neşrettiği, Yalova safası, Kütahya, Cazular, Tımarha-

ne, Kayık, Yazıcı oyunlarının metni geliyor. Dr. H. Ritter daha evvelce de Almanyada Kanlı kavak, Sahte gelin, Kanlı Nigâr oyunlarını neşretmişti. Bunların hepsini Hayalî Nazif Efendi, bir ramazan repertuvarı olmak üzere, 1918 de sayın doktorun arzusunu yerine getirmek üzere yazmıştır. [1]

Nazif Efendi, meslektaşları arasında oldukça okur yazar bir karagözcü olarak tanınmıştır. Yazdığı oyun metinleri, hele daha evvelce yapılan neşriyat ile mukayese edilecek olursa, noksansız sayılabilir. Meşrutiyetten biraz evvel ve biraz sonra basılan daha bir çok oyun metinleri vardır ki hepsi tertipsiz ve dikkatsizce basılmış ve ehemmiyetsizdir. Onları takliden Türk harflerile yapılan bir çok neşriyat ta sayılmağa değmez.

Hayalî Nazif Efendinin defterinden istifade ederek, Dr. H. Ritter'in müsaadesile ben de «Salıncak safası» metnini neşretmiş; fakat risalede işaret ettiğim gibi bunu diğer üç hayalciden aldığım metinlerle karşılaştırarak vücude getirmiştim.

Yine Nazif Efendinin defterinden istifade ederek Dr. H. W. Duda «Faslı Ferhat» ı neşretti. Bu suretle Nazif Efendinin bugüne kadar, tamam sayabileceğimiz, on bir oyununun metni elimizde mevcut demektir. Mustafa Nihat Özön'ün bu defa bastırdığı «Kanlı kavak» ve (Kanlı Nigâr» Dr. Ritter'in Almanyada bastırdığı metinler olduğundan yeni neşriyat sayılamaz. Mustafa Nihat Özön onları aynen naklettiği ve ayni oyunların diğer metinlerile karşılaştırmadığı için de, yazık ki, bunlar «Karagöz edebiyatı» mız için de bir kazanç teşkil etmez.

Karagöz edebiyatının yalnız oyun metinlerine münhasır kalmadığını ilâve ile onu yenileştirmeğe hararetle çalışanların başında İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun geldiğini; onun bu mevzua dair «Yeni Adam» mecmuasında

[1] Karagös. Türkische schattenspiele İstanbul. Universum M. 1941.

neşrettiği yazıları ve muhtelif yanlara dair düşüncelerini Sarıyer Halkevi tarafından bir araya getirilerek neşrolunduğunu da burada tespiti bir vazife biliyorum.

Daha evvelce Eminönü Halkevi de bu mevzua dair iki küçük fakat değerli eser neşretti. Bunların biri Orhan Şaik Gökyay'ın Profesör Yakup'tan tercüme ettiği «Türklerde Karagöz» adlı risalesidir. İkincisi de Sabri Esat Siyavuşgil'in «İstanbulda Karagöz ve Karagözde İstanbul» adlı küçük bir etüdüdür.

Sabri Esat Siyavuşgil'i anarken Karagöz'ün cidden büyük bir mazhariyeti olduğunu da anmamak kabil değil; eskiden şeyhler bile Karagöz oynatırlardı. Çünkü bu oyunun tasavvufi ve remzî kıymeti herkesçe kabul edilmiş bir hakikatti.

Memnuniyetle ilâve edeyim ki Sabri Esat Siyavuşgil bu küçük eserle iktifa etmiyerek «Karagöz» adlı psiko sosyolojik bir deneme de neşretti. Hem de bunu doçentlik imtihanı için bir tez gibi kullandı. Bugün de bunu tabiî bulmamak kabil mi?

İşte Karagöz'ün mazhariyetinin yeni bir ifadesi ve ebedîliğinin yeni bir delili.

İptida tam 199 sahife tutan ve içinde 7 sahifelik bir indeks bulunan böyle ciddî bir eserin müellifini, Sabri Siyavuşgil'i hararetle tebrik, derhal ödenmesi lâzımgelen bir borçtur.

Eserin «Önsöz» ünün başlangıcı onun nasıl hazırlandığını güzelce anlatmaktadır. Bir kaç satır alıyorum:

«...Mevzuu zannedildiğinden pek fazla çetin ve çapraşık olması mesaimizi yalnız mukayese ve tahlil çerçevesi içinde bırakmıyarak, bizi malzeme olarak kullanacağımız unsurları da derleyip toplamağa sevketmiştir. Bu suretle ruhiyatçı sıfatiyle işe başlamadan önce folklör amilleriyle, Karagöz adını verdiğimiz bu halk an'anesinin tarihî tekâmülünü, içtimaî hâdiselerle olan münasebetini belirt-

mek mecburiyeti hasıl olmuştur.»

Eserin «Giriş» ini «Folklor ve Psikoloji» adlı bir bahis teşkil ediyor. Kütlenin psiko - sosyal davranışlarına dayanmıyan hiçbir ilim ve san'at şubesi olmadığına göre Karagöz'ü bu bakımdan tahlil etmek, folklordaki yerini tayin eylemek, psikolojisini meydana koymak çok faydalıdır. Çünkü bugüne kadar Karagöz hakkında yapılan bütün neşriyat onun tarihini ve zahirini alâkadar eder. Onun «muhteva ve eda itibariyle içtimaî bir hiciv mahiyetinde bulunduğu ve ondan halk ruhunun bazı vasıflarının meydana çıkarılabileceği» şimdiye kadar lâyık olduğu ehemmiyetle ortaya konmamıştır. Bu sebepten bu bahsi pek istifadeli buldum.

Eserin birinci faslı «Karagözün Tarihçesi» ne hasredilmiş. Bir iki noktasına zihnim takıldı.

İran tiyatrosu hakkında bir kitap yazmış olan Chodzko'nun verdiği malûmata istinat eden Sabri Esat «Keçel Pehlivan» adlı İran tipini Karagöz gibi kel olması, Karagöz gibi muhtelif tiplerin şivesini taklit etmesi, hattâ Hacivad'ı da şahsında temessül eylemesi suretiyle : «Keçel Pehlivanı Karagöz - Hacivat tiplerinin aslî şekli addetmek faraziyemizin tabiî bir neticesi olur.» diyor.

Halbuki biraz evvel «Keçel Pehlivan» ın hüviyeti tahlil edilirken onun diğer tiplerden «derin riyası» ile ayırt edilebileceği kaydedildiği halde; yalnız «hayalin Şarktan Garba geldiğini» göstermek olduğuna, mevcut diğer malûmat da hayalin bu seyri takip ettiğini gösterdiğine göre «Keçel Pehlivan» ı Karagöz - Hacivad'ın aslı olarak almaktaki kasdi kavrıyamıyorum.

Sabri Esat'ın söylediği gibi bunun aksini değil asıl muhal olan bu faraziyeyi ispat edecek vesikaların zuhurunu beklemek bize daha yaraşır.

Şimdi biraz da «Türk Temaşası» nda «Küşteri» olmayıp «Tusteri» olduğunu tespit ettiğim şeyhe gelelim.

neşrettiği yazıları ve muhtelif yazılara dair düşünceleri Sarıyer Halkevi tarafından bir araya getirilerek neşrolunduğunu da burada tespiti bir vazife biliyorum.

Daha evvelce Eminönü Halkevi de bu mevzua dair iki küçük fakat değerli eser neşretti. Bunların biri Orhan Şaik Gökyay'ın Profesör Yakop'tan tercüme ettiği «Türklerde Karagöz» adlı risalesidir. İkincisi de Sabri Esat Siyavuşgil'in «İstanbulda Karagöz ve Karagözde İstanbul» adlı küçük bir etüdüdür.

Sabri Esat Siyavuşgil'i anarken Karagöz'ün cidden büyük bir mazhariyeti olduğunu da anmamak kabil değil; eskiden şeyhler bile Karagöz oynatırlardı. Çünkü bu oyunun tasavvufî ve remzî kıymeti herkesçe kabul edilmiş bir hakikatti.

Memnuniyetle ilâve edeyim ki Sabri Esat Siyavuşgil bu küçük eserle iktifa etmiyerek «Karagöz» adlı psiko sosyolojik bir deneme de neşretti. Hem de bunu doçentlik imtihanı için bir tez gibi kullandı. Bugün de bunu tabiî bulmamak kabil mi ?

İşte Karagöz'ün mazhariyetinin yeni bir ifadesi ve ebedîliğinin yeni bir delili.

İptida tam 199 sahife tutan ve içinde 7 sahifelik bir indeks bulunan böyle ciddî bir eserin müellifini, Sabri Siyavuşgil'i hararetle tebrik, derhal ödenmesi lâzımgelen bir borçtur.

Eserin «Önsöz» ünün başlangıcı onun nasıl hazırlandığını güzelce anlatmaktadır. Bir kaç satır alıyorum: «...Mevzuu zannedildiğinden pek fazla çetin ve çapraşık olması mesaimizi yalnız mukayese ve tahlil çerçevesi içinde bırakmıyarak , bizi malzeme olarak kullanacağımız unsurları da derleyip toplamağa sevketmiştir. Bu suretle ruhiyatçı sıfatiyle işe başlamadan önce folklor usulleriyle, Karagöz adını verdiğimiz bu halk an'anesinin tarihî tekâmülünü, içtimaî hâdiselerle olan münasebetini belirt-

mek mecburiyeti hasıl olmuştur.»

Eserin «Giriş» ini «Folklor ve Psikoloji» adlı bir bahis teşkil ediyor. Kütlenin psiko - sosyal davranışlarına dayanmıyan hiçbir ilim ve san'at şubesi olmadığına göre Karagöz'ü bu bakımdan tahlil etmek, folklordaki yerini tayin eylemek, psikolojisini meydana koymak çok faydalıdır. Çünkü bugüne kadar Karagöz hakkında yapılan bütün neşriyat onun tarihini ve zahirini alâkadar eder. Onun «muhteva ve eda itibariyle içtimaî bir hiciv mahiyetinde bulunduğu ve ondan halk ruhunun bazı vasıflarının meydana çıkarılabileceği» şimdiye kadar lâyık olduğu ehemmiyetle ortaya konmamıştır. Bu sebepten bu bahsi pek istifadeli buldum.

Eserin birinci faslı «Karagözün Tarihçesi» ne hasredilmiş. Bir iki noktasına zihnim takıldı.

İran tiyatrosu hakkında bir kitap yazmış olan Chodzko'nun verdiği malûmata istinat eden Sabri Esat «Keçel Pehlivan» adlı İran tipini Karagöz gibi kel olması, Karagöz gibi muhtelif tiplerin şivesini taklit etmesi, hattâ Hacivad'ı da şahsında temessül eylemesi suretiyle : «Keçel Pehlivanı Karagöz - Hacivat tiplerinin aslî şekli addetmek faraziyemizin tabiî bir neticesi olur.» diyor.

Halbuki biraz evvel «Keçel Pehlivan» ın hüviyeti tahlil edilirken onun diğer tiplerden «derin riyası» ile ayırt edilebileceği kaydedildiği halde; yalnız «hayalin Şarktan Garba geldiğini» göstermek olduğuna, mevcut diğer malûmat da hayalin bu seyri takip ettiğini gösterdiğine göre «Keçel Pehlivan» ı Karagöz - Hacivad'ın aslı olarak almaktaki kasdi kavrıyamıyorum.

Sabri Esat'ın söylediği gibi bunun aksini değil asıl muhal olan bu faraziyeyi ispat edecek vesikaların zuhurunu beklemek bize daha yaraşır.

Şimdi biraz da «Türk Temaşası» nda «Küşteri» olmayıp «Tusteri» olduğunu tespit ettiğim şeyhe gelelim.

Sabri Esat'ın «Evliya Çelebi» de şeyhin adının yalnız «Mizmar» dolayısiyle geçmesinden çıkardığı hükme de iştirâk edemiyeceğim. Evliya Çelebi Karagöz ve Hacivat'-tan bahsettiği halde - bu kadar yanlış malûmat vereceğine keşke bahsetmeseydi - şeyh Türterinin ismini başka yerde zikretmemesinin sebebini tahmin kolaydır. Evliya Çelebi Karagöz ve Hacivad'ın, mevcut farziyle, şahıslarından bahsetmektedir. Şeyh Tüsteri ise onları perdede oynatmış olması melhuz bir şahsiyettir. Evliya Çelebi'yi işte bu sebepten alâkadar etmez.

Eserin «Karagöz oyunları ve Cemiyet» adlı ikinci faslında hayal perdesinde halk ruhunun vakalar ve hâdiseler karşısındaki davranışı tahlil edilmektedir. Bu fasılda Karagöz oyunlarının alelâde bir farce'tan ibaret olmayıp örf, âdet ve karakter komedisine kaçan bir mahiyet arzettiği kaydedilmekte ve bunu göstermek için misaller verilmektedir. Sabri Esat'ın bu tahlillerden çıkardığı neticeler şudur :

1. — «Bizde hayal oyunları tasavvufî ve epik bir mebdeden hareketle zümreli ve çeşitli bir cemiyet strüktürünün teessüsünü müteakip satirik bir hüviyet almağa başlar.»

Bu hükmü çıkarmak için Sabri Esat ilk oyunlar hakkında «seziş» yoliyle bugünküler için de «görme veya okuma» yoliyle elde ettiği kanaatlere müracaat ediyor. Böyle bir mukayesenin doğru olması ihtimali kadar doğru olmaması ihtimali vardır. Verilen hüküm kat'î olduğu nispette de umumî olduğuna göre kanaatimce bu bahsi lehte ve aleyhte daha bir çok kurcalamak icap eder.

2. — «Karagöz fasılları mevzularını daima yaşanmış cemiyet hâdiselerinden almış ve aktüel kalmıştır.»
diyen Sabri Esat, yalnız oyunun bir «hâdise» nin muhtelif şahsiyetlerde uyandırdığı intibalardan ibaret olduğuna, ve «mevzu» diye ayrı bir şey mevcut olmayıp mevzuun

o «hâdise» nin cereyanından ibaret bulunduğuna daha sarih olarak işaret etmeliydi. Verdiği izahat zihinde uyanan tereddütleri gideremiyor.

3. — «Karagöz perdesi İstanbul halk ruhunun makesi olmuştur. Küşteri meydanı İstanbulun her hangi bir Türk mahallesi, muhavere ve fasıllar ise âdetâ mahallenin vukuat veya noktai nazarıdır.» düşüncesi yalnız İstanbulda oyun oynatan Karagözcülerden malûmat aldığımız için doğru olabilir. Fakat Karagözü İstanbula inhisar ettirmek doğru mudur ? Hariçtekilerin nasıl olduğunu bilmeden verilen hüküm umumî olabilir mi ?

Beni düşündüren bu noktalar haricinde kalan tahliller gayet esaslı yapılmıştır. Kitabın bu kısmı cidden istifadelidir.

Kitabın üçüncü faslı «Karagöz Perdesindeki Tipler» e hasrolunmuş. Daha evvelki faslın tafsilâtı mahiyetinde olan bu kısımda bir iki nokta gözüme çarptı.

Perdeyi bir Türk mahallesi olarak telâkki ilk bakışta cazip görünüyor. Yalnız hayal oyununda iptida mevzuun mevcudiyetini kabul eden Sabri Esat, burada iptida eşhası bir varlık gibi kabul etmiş oluyor. Bu bir tezattır. Ve bu cazibeli telâkkinin aynı zamanda tehlikeli olduğunu gösterir.

Bir de Karagözün çingeneliği rivayetine gelelim. «Karagözün çehresi gibi kisvesinin de Türk olması» hakikatini teslim eden Sabri Esat bunun bilhassa Karagözcülerin cehlinden ileri geldiğini, çünkü ibda ederek oynanması lâzım gelen oyunları bile yazarak okumağa teşebbüs eden oyuncuların, kör değneğini bellemiş gibi, yanlış bir bilgiyi, yanlış olduğunu bile farketmeden tekrar ettiklerini daha kuvvetle tebarüz ettirmeliydi.

Bu mülâhazalara şunu da ilâve etmek isterim. Sabri Esat'ın kitabının daha bazı hükümleri hakkında mütalâa

yürütülebilirse de eşhas tahlilindeki muvaffakiyet, kitabın yazılışındaki samimiyet önünde insan teferruat mahiyetinde olan bu gibi şeyler üzerinde ısrar etmemek lüzumunu hissediyor.

Yalnız bir nokta daha var. Kendimde onu meskût geçmek imkânını göremiyorum.

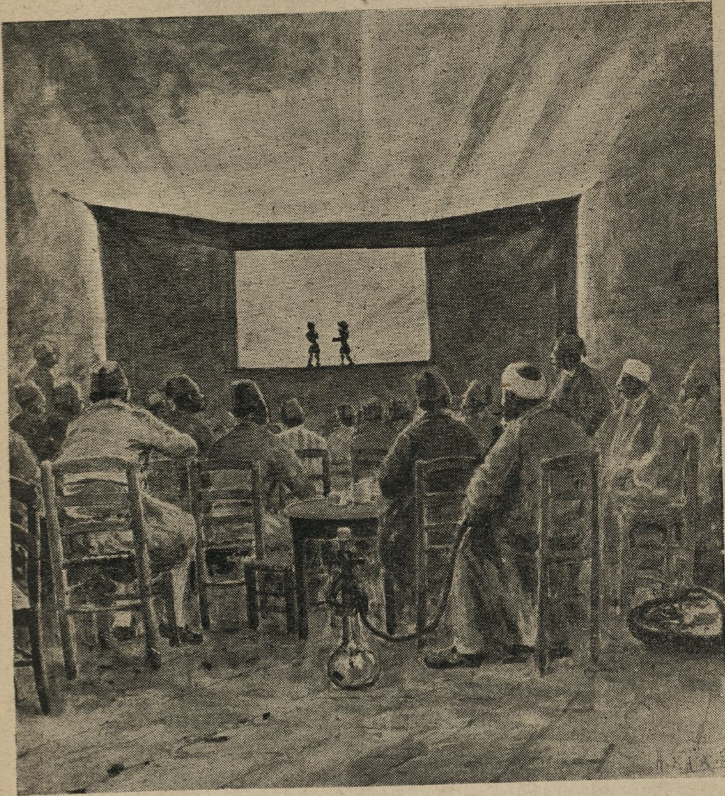
Sabri Esat diyor ki «Atmosferi tamamlanan Türk mahallesinin yalnız bir şeyi noksan kalmıştır : ruhu. Yukarıda saydığımız mahalle erkânının hiçbiri başlı başına bir Türk mahallesini temsil edecek, onun duyuşu, görüşü ve düşüncelerine hakkiyle tercüman olacak mahiyette ve kudrette değildir. Zaten bütün bu kalabalık Karagöz ve Hacivat kontrastından çıkarak mahalle veya halk ruhunun ve dolayısiyle bir cemiyet hicvinin tezahür vesilesi olur.»

Daha evvelki bahiste «Karagöz perdesi İstanbul halk ruhunun makesi olmuştur.» diyen Sabri Esat'ın buradaki ruhsuzluk ithamı nereden çıkıyor ?

Bunun yabancı tesirler altında sonradan hasıl edilen bir kanaat olmasından korkuyorum.

Yabancı müdekkikler ruhunu anlamadıkları şeylere tabiatiyle, insanı alelâcayip gösteren aynalar gibi, bir adese ile bakar ve ondan hatır ve hayale gelmez hükümler çıkarırlar. Biz onlara uymamalıyız. Hakikati ivicaçlı şekiller arzeden adeselerden görmemeliyiz. Millî bir varlığımızı millî düşüncelerimize uygun olarak, tahlil etmek daha doğru olmaz mı ? «Ruh» yok ne demek ? Ruhu olmıyan bir san'at taklit mahiyetinden öteye gidemez. En iyi bir şeyin bile taklidinin kötü olduğuna göre, taklit her hangi bir şey hakkında hakikî gibi hükümler vermek doğru olur mu ?

«Ruh» Türk mahallesinde olduğu gibi onu dolduran şahıslarda, onu temsil eden Tüşteri meydanında da vardır. Oyunu yaşatan o ruhtur. Sabri Esat Siyavuşgil'e bu



Bir kahvede hayal oyunu

H. Saim Beyin sulu boya bir tablosu.

eseri yazdıran da o ruhtur. Bugün oynanmasa bile yarın onun klâsik çerçevesine uygun yeni fıkralar, hattâ yeni şahıslarla o tekrar oynanmağa başlanacaktır. Gördük ki başlanmıştır bile.

Yetmiş yedinci sahifedeki Semainin makamı Eviçtir. Yürük okunur.

ORTA OYUNU

Ömründe bir defa olsun hayal oyununu görmüş olan bir seyirci Orta oyununu da görecek olursa, lâkayt ve dikkatsiz bile olsa, derhal bu iki oyun arasındaki benzerliğin farkına varır. Hayal oyununun, Karagözün diyelim, perdeden yere inerek Orta oyununu vücuda getirdiğine, pek haklı olarak, hükmeder. Hele bu iki oyunla biraz uğraşmış olanlar göze çarpan delillerden mâda bu hükmü tekit edecek noktalar meydana çıkarabilirler.

Bu böyle olduğu ve Orta oyuncularının bu hakikati daha iyi takdir etmeleri lâzım geldiği halde onlar bunu, her nedense, Kanunî Süleyman zamanına çıkararak Süleymaniye bimarhanesinde delilere oynanan bir oyun gibi göstermekte inat ve ısrar etmektedirler.

Bugüne kadar Orta oyununa dair yazılan yazılar hep bu noktaya temas etmektedir. Halbuki Süleymaniye vakfiyesinde bu hususa dair en küçük bir kayıt bile yoktur.

Cinasa dayanan Orta oyunu her halde ancak güzel sözlere kıymet veren dinleyiciler indinde makbul bir oyundur. Orta oyununun kıymeti lâfız sanatleri oyunu olmasındadır.

Orta oyunu meydanı bir meydanı suhandir. Orada karşı karşıya geçen pehlivanlar birbirini sözleriyle matetmeye çalışırlar. Hep güzel sözler söyleyerek, nükteler, cinaslar sarfederek, hazır cevaplıklar yaparak seyircileri

eğlendirirler ve, ayni zamanda, lisanı inceleştirirler ve zarifleştirirler.

Bu suretle de aşikârdır ki bütün bu incelikler bimarhane sakinleri için icat edilmemiştir ve edilemez. Orta oyuncuların bu galat iddiası zannederim bazı eski bimarhanelerde curcunabazların, uzun külâhlar, alacalı cüppeler giymiş bir takım oyuncuların, mevcut olmasından ileri gelmıştir.

Kanunî bimarhanesinden çok daha evvel Edirnede Bayezit bimarhanesinde hastaların tedavisi için saz çalındığı malûm olduğu gibi [1] Orta oyununa, velev
mettar eserlerinde bu hususta bir çok malûmat vardır.
uzaktan, müşabih hiçbir eğlencenin olmadığı da muhakkaktır. Gürültü yapmakla mükellef olan, saza ayak uydurarak rakseden curcunabazlar bittabi Orta oyuncusu sayılamazlar.

Orta oyunu hakkında, mazideki temaşamıza dair pek kıymetli malûmat veren, Evliya Çelebide de malûmat yoktur.

Onun seyahatnamesinde kaydettiği Kol takımları taklit yapan ve rakseden oyunculardan müteşekkildir. Bunu Evliya Çelebi bize kendisi öğretiyor: [2].

«İstanbulda bir suru hümayun, ya âyan veya eşraftan birinin suru tevcih veya hitanı olduğu zamanlar Hanendeler, Mutripler, Rakkaslar, Pişekâranı dairezenan, Muthik ve Mukallitler, yetmiş tastan feleğin çenberinden geçmiş şehir oğlanları bir araya gelip bu surlarda bir gün bir gece, iki gün, beş gün oynayıp her gecesinde sahibi haneden bir kise kuruş bahşiş alırlardı.» diyor.

Sonra tafsilâta geçerek on iki tane olan bu kolların birincisinin efradının (Ebülkelâm bir alay rindi cihan luubedebazan...) İkincisinin (Afitap misal rakkaslar..)

---

[1] Doktor Osman Şevki Uludağ'ın Türk tababeti tarihi ünvanlı kıy-

[2] Evliya Çelebi. Cilt : 1 — Sahife: 645.

Üçüncüsünün (Her biri yegânei asır hanende ve sazende mukallitler..) Dördüncüsünün (Yetmiş ağı yırtmış rindi cihanlar..) Beşincisinin (Mukallidi sahip kelâm ve tarzı Acemanede rakkaslar..) Altıncısının (Rumlara müteallik taklitlerde mahir oyuncular..) Yedincisinin (Hanende, sazende ve rakkaslar..) Sekizincisinin (Bahçe ve bahçevan gürcü taklidi yapanlar, muthik ve mutribi ruhnüvazlar..) Dokuzuncusunun (Çenebazlıkta ve her türlü luubedebazlıkta ileri gidenler..) Onuncusunun (Maskaralar..) Onbirincisinin (Rakkaslar..) Onikincisinin (Muhtelif oyunlar oynayan mukallitler) olduğunu kaydediyor.

Hulâsaten naklettiğim bu satırların aslındaki tafsilât ta bize bir şey öğretmemektedir. Ve öğrendiklerimizden de bütün bunların Orta oyunu ile alâkası olmadığına hükmedebiliriz.

Kol takımı çengi takımı demektir. Tarihlerde Samurkaş kolu, Akide kolu gibi daha bir çok çengi takımlarının ismi geçer. Bu kolların efradı arasında taklit yapanlar da vardır.

Eskiden taklit meddahlığın yanında mühim bir mevki tutuyordu. Evliya Çelebide [1] mukallit Ak babanın hazır cevap, nükteşinas bir pehlivan olduğunu, ve mukallit çökürcü sarı Celebin ilmi taklidi letaifte Nasreddin hoca merhumdan ders almış zannolunduğunu, mukallit tiryaki taklidi yapınca insanı hayran eylediğini okuyoruz. Daha bir çok mukallitten bahseden Evliya çelebi onlar hakkında tafsilât verirken Orta oyunu gibi bir oyun mevcut olsaydı elbette izahat verirdi. Esasen taklit Selçuk saraylarına varıncaya kadar bütün şarkta çok mergup bir san'attir. Fakat taklit tam mânasiyle bir temaşa nev'i sayılamıyacağından üzerinde ayrıca durmuyorum.

Bizi biraz düşündürebilecek yegâne malûmat Raşit

---

[1] Evliya Çelebi. Cilt: 1 Sahife: 656 Beşir ağa kütüphanesi. Numara: 448 (noksan isimler için)

eğlendirirler ve, ayni zamanda, lisanı inceleştirirler ve zarifleştirirler.

Bu suretle de aşikârdır ki bütün bu incelikler bimarhane sakinleri için icat edilmemiştir ve edilemez. Orta oyuncuların bu galat iddiası zannederim bazı eski bimarhanelerde curcunabazların, uzun külâhlar, alacalı cüppeler giymiş bir takım oyuncuların, mevcut olmasından ileri gelmıştir.

Kanunî bimarhanesinden çok daha evvel Edirnede Bayezit bimarhanesinde hastaların tedavisi için saz çalındığı malûm olduğu gibi [1] Orta oyununa, velev
mettar eserlerinde bu hususta bir çok malûmat vardır.
uzaktan, müşabih hiçbir eğlencenin olmadığı da muhakkaktır. Gürültü yapmakla mükellef olan, saza ayak uydurarak rakseden curcunabazlar bittabi Orta oyuncusu sayılamazlar.

Orta oyunu hakkında, mazideki temaşamıza dair pek kıymetli malûmat veren, Evliya Çelebide de malûmat yoktur.

Onun seyahatnamesinde kaydettiği Kol takımları taklit yapan ve rakseden oyunculardan müteşekkildir. Bunu Evliya Çelebi bize kendisi öğretiyor : [2].

«İstanbulda bir suru hümayun, ya âyan veya eşraftan birinin suru tevcih veya hitanı olduğu zamanlar Hanendeler, Mutripler, Rakkaslar, Pişekâranı dairezenan, Muthik ve Mukallitler, yetmiş tastan feleğin çenberinden geçmiş şehir oğlanları bir araya gelip bu surlarda bir gün bir gece, iki gün, beş gün oynayıp her gecesinde sahibi haneden bir kise kuruş bahşiş alırlardı.» diyor.

Sonra tafsilâta geçerek on iki tane olan bu kolların birincisinin efradının (Ebülkelâm bir alay rindi cihan luubedebazan...) İkincisinin (Afitap misal rakkaslar..)

[1] Doktor Osman Şevki Uludağ'ın Türk tababeti tarihi ünvanlı kıy-

[2] Evliya Çelebi. Cilt : 1 — Sahife: 645.

Üçüncüsünün (Her biri yegânei asır hanende ve sazende mukallitler..) Dördüncüsünün (Yetmiş ağı yırtmış rindi cihanlar..) Beşincisinin (Mukallidi sahip kelâm ve tarzı Acemanede rakkaslar..) Altıncısının (Rumlara müteallik taklitlerde mahir oyuncular..) Yedincisinin (Hanende, sazende ve rakkaslar..) Sekizincisinin (Bahçe ve bahçevan gürcü taklidi yapanlar, muthik ve mutribi ruhnüvazlar..) Dokuzuncusunun (Çenebazlıkta ve her türlü luubedebazlıkta ileri gidenler..) Onuncusunun (Maskaralar..) Onbirincisinin (Rakkaslar..) Onikincisinin (Muhtelif oyunlar oynayan mukallitler) olduğunu kaydediyor.

Hulâsaten naklettiğim bu satırların aslındaki tafsilât ta bize bir şey öğretmemektedir. Ve öğrendiklerimizden de bütün bunların Orta oyunu ile alâkası olmadığına hükmedebiliriz.

Kol takımı çengi takımı demektir. Tarihlerde Samurkaş kolu, Akide kolu gibi daha bir çok çengi takımlarının ismi geçer. Bu kolların efradı arasında taklit yapanlar da vardır.

Eskiden taklit meddahlığın yanında mühim bir mevki tutuyordu. Evliya Çelebide [1] mukallit Ak babanın hazır cevap, nükteşinas bir pehlivan olduğunu, ve mukallit çökürcü sarı Celebin ilmi taklidi letaifte Nasreddin hoca merhumdan ders almış zannolunduğunu, mukallit tiryaki taklidi yapınca insanı hayran eylediğini okuyoruz. Daha bir çok mukallitten bahseden Evliya çelebi onlar hakkında tafsilât verirken Orta oyunu gibi bir oyun mevcut olsaydı elbette izahat verirdi. Esasen taklit Selçuk saraylarına varıncaya kadar bütün şarkta çok mergup bir san'attir. Fakat taklit tam mânasiyle bir temaşa nev'i sayılamıyacağından üzerinde ayrıca durmuyorum.

Bizi biraz düşündürebilecek yegâne malûmat Raşit

[1] Evliya Çelebi. Cilt: 1 Sahife: 656
Beşir ağa kütüphanesi. Numara: 448 (noksan isimler için)

tarihinde 1115 vakayii meyanında kaydolunan bu satırlarda [1] mevcuttur.

«Ayan ve ahalinin işbu mahalle davetleri babında tekit ve şedit müraseleler tahrir ve içinde şöyle yaz böyle yaz diye imlâya gelmez ve zurufu hurufa sığmaz savtu safir teklif edip baziçei güftügûları yazıcı oyunundan nümunedar oldu.»

Orta oyununda da bu tarife uyan bir yazıcı oyunu olduğu için bunların ikisinin bir olup olmadığını meydana çıkarabilmek çok ehemmiyetli bir meseledir.

İsmail Hâmi Danişmend'in «Eski Osmanlılarda Tiyatro» adlı makalelerinde Baron de Tott'tan naklen [2] verilen şu malûmat mevcut :

Üç kadem murabbaında ve altı kadem yüksekliğinde bir nevi kafes bir perde ile kaplanarak bir ev temsil ediyor ve içinde de kadın kıyafetine girmiş diğer bir yahudi bulunuyor. Genç bir Türk kıyafetine girmiş diğer bir yahudi de evdeki hanımın âşıkı sayılıyor; hantallığın gülünç derecesine yaklaşan bir de uşak var; kadın kılığına girmiş başka bir yahudi de muhabbet tellâllığı rolünü oynuyor. Aldatılan bir koca da var; velhasıl her yerde görülen şahıslar evin dışında dolaşıyor ve oyunun eşhasını teşkil ediyorlar.

Bu tafsilâttan da bir orta oyunu oynandığı mânası çıkarılabilir. Çünkü evi temsil eden kafesin tarifi orta oyununun «yeni dünya» sına oldukça uygundur. Fakat buna rağmen kat'î olarak bir şey söylenemez.

Mevcut vesikalara nazaran iptida Orta oyunundan, odur diyecek kadar müşabih bir oyundan, bahseden Tarihi Enderun [3] sahibi Hafız İlyas efendidir. Mumai-

---

[1] Raşit tarihi. Müteferrika tabı. Cilt: 2 — Varak: 6

[2] Memoires sur les Turcs et les Tartares. Amsterdam 1785. C: 1.— S. 147.

[3] Vakayii letaifi Enderun. Sahife: 187



Orta oyunu oynanırken alınmış bir resim.

Pişekâr İsmail Efendi ve Kavuklu Ali Bey

leyhin verdiği izahtan bu vak'anın cereyan ettiği 1235 senesinden evvel bu tarzda bir oyunun mevcut olmadığı ve bunun bir yenilik olmak üzere meydana getirildiği sarahaten anlaşılıyor. Aynen naklediyorum :

«... Kol takımı meydana zuhur ve usulü ahengi düm tek ile ettikleri curcunalar tab'a fütur vermez ise de içlerinde meşhur mukallit kolbaşı İbrahim pişekârı hilekârlarile her şeyde imtihan ve dihanı hezeyanlarına gelen sözlerde hepsi residei payan olduğu halde şekli şemaillerine nispet başlarındaki kispet cümlesinin şanı ve cinaslı sözler her birinin gıdayı canı olmağın bir iki saat kadar söyleştikleri tecnis hiçbir söze makis olmadığından kolbaşıya enis ve kol takımına celis olan Gümüş reis bunlardan nefis saçma yetiştirdiği» mukayyettir.

Bunu müteakip yine ayni eserde bir iki fıkra daha var ki, bu oyunun bir kaç sene sonra daha tekâmül ettiğini [1] ve yetiştiğimiz Orta oyununa daha ziyade yaklaşıldığını gösteriyor:

«İşbu kol oyununun kolu kanadı ve belki sarayda sebebi küşadı olan çavuş Aziz beyin pişekârı hilekârı kör Mustafa beye itikadı ve ne kadar cevreylese tahammül edeceğine itimadı olduğuna itinayi muhavereyi iltizam ve meclise revnak vermek için kör mör gibi kelâm istişmam edicik vak'ına dokunup heman Azize zafı basar ile nazar ve körlemeden attığı saçmalar ile iskâta zafer buldukta Aziz merkum kör nanköre levmedip sen açık göz bir adam olsan böyle sakar kör olmazdın seninle sual ve cevap ayni azaptır diye hayli itap gösterince Mustafa bey her ne kadar müşevveş ve şeşi beş görür bir körü bi eş ise de yine bastığı yeri bilir keleş olmakla Aziz beye aman azizim nankörlüğü sen bana körlük için edersin bari istediğin gibi eyle de gözün açık gitmesin demesi parlakça görünmekle Aziz beyin sair avenesi Azize istis-

[1] Vakayii letaifi Enderun. Sahife: 347. — Sahife: 351



Orta oyunu oynanırken alınmış bir resim.

Zenne Said ve meddah Kadri Beyler

hap ve Mustafa beye dürüşt hitap ile sen bize dört göz ile bak sonra cevap bulamazsın diyerek istirkap ettiklerini kör gözüne kestirip cümlenize hüsnü nazarım vardır dedikçe herkese bir gülme peyde ve vakti asra kadar envai iddiaları ruha gıda oldu.»

Ayni kitapta üç sahife sonra bunu tekit eden bir fıkra daha var : « Evvelce tanzim olunan kol takımile çengiler Topkapı meydanına zuhur edicik arkalarından kol başı taslağı çavuş Aziz bey ve nisekârı hilekâr kör Mustafa bey ve Osmanlı Ali ve mak'at Esat ve kanbur Haşmet ve meddah Salih ve İbrahim hoca ve zenne İbrahim ve malak Halim bey ve Türk Emin ve çilingir zade Ahmet ağa ve mukallidi yahudu betbut ve muteahhidi taklidi cuhut ve seferli koğusundan koca yektayi sem alut musahip Sait efendinin de ispati vücut etmelerile kola dahil ve musahip Zeki ağa dahi dairezen başılığa nail olup cemi neferat ve hasaratıyla serian gelince kol oyunundaki dairezen yahudilere tatbikan yerlere beraber temenna ve bade kaiden (pastal) vurmaları muvafıkı usul olmakla başçavuş zurnazen İzzet ağa kaba zurnayı dairelere denk ve nağmei ahı segâhı perdei biarı müsteara ahenk edicik curcunacılara istek gelüp her biri bir kispeti bet ile meydanı muhabbete vusul eyledi. Curcuna da tamam oldukta hazırladıkları oyunu itmama cümlesi ikdam edip şöyle memulden efzun renk verdikleri hassai hasaisi Enderun oldu.»

Naklettiğim bu fıkralardan tereddütsüz olarak demek o zamanlar ismi henüz takılmıyan ve usulü kadimeye göre, çengilerle beraber olduğu icin, kol oyunu tesmiye olunan bir Orta oyunu karşısında olduğumuz tezahür eder. Ayni eserde bir kaç satır daha var :

«Kol oyunu denilen oyun gün begün dermü Enderunda revaç bulduğu residei rütbei elcününü fünun olarak taklitte eli ve mukallitlikte methali olanlar hafi ve



Pişekâr İsmail Efendi



Kavuklu Ali Bey

celi taharri olundu.»

Bu parçaların delâletile Orta oyununun 1235 tarihlerine doğru sarayda oynanmaya başlandığı ve 1241 senesine kadar gittikçe tekâmül ettiği meydana çıkar. Onun asıl isminin verilmesi de çok gecikmez. Zira ayak sahhafı Güranlı Hızır efendinin Abdülmecit ve Abdülâzizin 1252 de Kâtanede yapılan sünnet düğününden bahis manzum eserinde [1] Orta oyununun ismi geçmektedir:

Orta oyun çeşme oyunla diğer baziceler
Eylediler cümle etfali seraser dilresa

Bu devirlerde mukannen günlerde oyunlar oynamak âdeti yoktur. Uzun bir müddet Orta oyunu yalnız sünnet düğünlerinde, esnaf cemiyetleri tenezzüklerinde, peştemal kuşatma merasimlerinde oynanırmış. Bu gibi menbalardan ele geçerse, oyunlarımız hakkında malûmat alınabilir.

Hayaldan intikali cihetine gelince bu da gayet bedihidir. Zira bu oyunu vücuda getirenlere her halde bir örnek lâzımdır. O örnek te sarayda sık sık oynandığı malûm olan Hayal olsa gerektir..

Filhakika Hacivat pişekârın, Karagöz de kavuklunun örneğidir. Yalnız Orta oyununda Hayalde mevcut olan remzî mahiyet mevcut olmadığından şahısların hüviyetleri de oldukça değişmiştir.

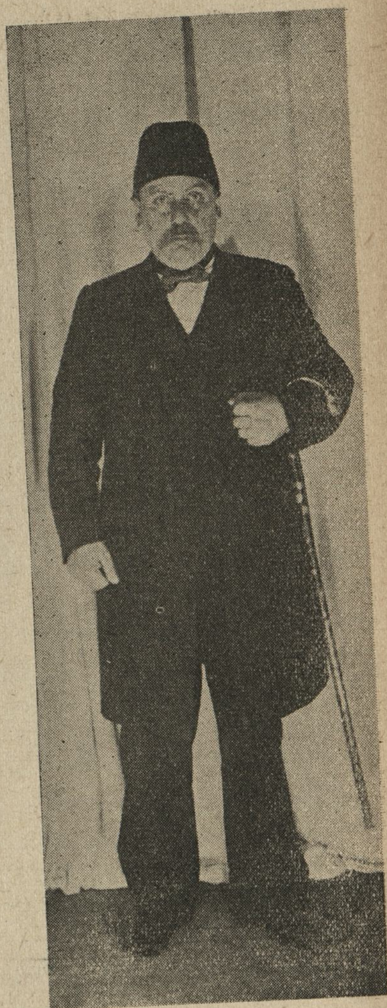
Pişekâr okumuş bir hilekârı, Kavuklu da aptalca gözüken kurnaz bir cahili temsil eder.

*
* *

Orta oyunu hakkında da ilk tetkikleri yapan bidayetten beri ismini sitayişle zikrettiğimiz doktor Konoştur. Mumaileyh Macar Akademisi namına İstanbula gelerek Türkçe hakkında tetkikata başladığı zaman Orta

[1] Darülfünun kütüphanesi. Yıldız kitapları: 297 (tarih)





Meddah Kadri Bey

Tuzsuz Deli Bekir　　Kuyumcu Elmasyan Efendi

hap ve Mustafa beye dürüşt hitap ile sen bize dört göz ile bak sonra cevap bulamazsın diyerek istirkap ettiklerini kör gözüne kestirip cümlenize hüsnü nazarım vardır dedikçe herkese bir gülme peyde ve vakti asra kadar envai iddiaları ruha gıda oldu.»

Ayni kitapta üç sahife sonra bunu tekit eden bir fıkra daha var : « Evvelce tanzim olunan kol takımile çengiler Topkapı meydanına zuhur edicik arkalarından kol başı taslağı çavuş Aziz bey ve nisekârı hilekârı kör Mustafa bey ve Osmanlı Ali ve mak'at Esat ve kanbur Haşmet ve meddah Salih ve İbrahim hoca ve zenne İbrahim ve malak Halim bey ve Türk Emin ve çilingir zade Ahmet ağa ve mukallidi yahudu betbut ve muteahhidi taklidi cuhut ve seferli koğusundan koca yektayi sem alut musahip Sait efendinin de ispati vücut etmelerile kola dahil ve musahip Zeki ağa dahi dairezen başılığa nail olup cemi neferat ve hasaratıyla serian gelince kol oyunundaki dairezen yahudilere tatbikan yerlere beraber temenna ve bade kaiden (pastal) vurmaları muvafıkı usul olmakla başçavuş zurnazen İzzet ağa kaba zurnayı dairelere denk ve nağmei ahı segâhı perdei biarı müsteara ahenk edicik curcunacılara istek gelüp her biri bir kispeti bet ile meydanı muhabbete vusul eyledi. Curcuna da tamam oldukta hazırladıkları oyunu itmama cümlesi ikdam edip şöyle memulden efzun renk verdikleri hassai hasaisi Enderun oldu.»

Naklettiğim bu fıkralardan tereddütsüz olarak demek o zamanlar ismi henüz takılmıyan ve usulü kadimeye göre, çengilerle beraber olduğu icin, kol oyunu tesmiye olunan bir Orta oyunu karşısında olduğumuz tezahür eder. Ayni eserde bir kaç satır daha var :

«Kol oyunu denilen oyun gün begün dermü Enderunda revaç bulduğu residei rütbei elcünunü fünun olarak taklitte eli ve mukallitlikte methali olanlar hafi ve



Pişekâr İsmail Efendi



Kavuklu Ali Bey

celi taharri olundu.»

Bu parçaların delâletile Orta oyununun 1235 tarihlerine doğru sarayda oynanmaya başlandığı ve 1241 senesine kadar gittikçe tekâmül ettiği meydana çıkar. Onun asıl isminin verilmesi de çok gecikmez. Zira ayak sahhafı Güranlı Hızır efendinin Abdülmecit ve Abdülâzizin 1252 de Kâtanede yapılan sünnet düğününden bahis manzum eserinde [1] Orta oyununun ismi geçmektedir:

Orta oyun çeşme oyunla diğer baziceler
Eylediler cümle etfali seraser dilresa

Bu devirlerde mukannen günlerde oyunlar oynamak âdeti yoktur. Uzun bir müddet Orta oyunu yalnız sünnet düğünlerinde, esnaf cemiyetleri tenezzüklerinde, peştemal kuşatma merasimlerinde oynanırmış. Bu gibi menbalardan ele geçerse, oyunlarımız hakkında malûmat alınabilir.

Hayaldan intikali cihetine gelince bu da gayet bedihidir. Zira bu oyunu vücuda getirenlere her halde bir örnek lâzımdır. O örnek te sarayda sık sık oynandığı malûm olan Hayal olsa gerektir..

Filhakika Hacivat pişekârın, Karagöz de kavuklunun örneğidir. Yalnız Orta oyununda Hayalde mevcut olan remzî mahiyet mevcut olmadığından şahısların hüviyetleri de oldukça değişmiştir.

Pişekâr okumuş bir hilekârı, Kavuklu da aptalca gözüken kurnaz bir cahili temsil eder.

*
* *

Orta oyunu hakkında da ilk tetkikleri yapan bidayetten beri ismini sitayişle zikrettiğimiz doktor Konoştur. Mumaileyh Macar Akademisi namına İstanbula gelerek Türkçe hakkında tetkikata başladığı zaman Orta

[1] Darülfünun kütüphanesi. Yıldız kitapları: 297 (tarih)





Meddah Kadri Bey

Tuzsuz Deli Bekir — Kuyumcu Elmasyan Efendi

oyununu unutmamış ve zaptettiği «Büyücü» oyununu [1] neşir bile etmiştir. Bilâhara tetkikatına devam eden müellif oyun hulâsalarını havi kıymettar bir eser [2] daha neşretmiştir. Türkçe olarak bastırdığı «Türk halk edebiyatı» ünvanlı [3] eserinde de Orta oyununa tahsis edilmiş bir kısım vardır.

Bizlerden evvelâ, himmeti var olsun, **Ahmet Rasim** bey bu mevzuu ele alarak «Tarih ve muharrir» ismindeki kitabında bazı malûmat vermiş ve daha sonra Akşam gazetesinde neşrettiği makaleleri «Muharrir bu ya» adlı kitabına naklederek toplu bir hale getirmiştir.

Türk harsi hakkında kıymettar yazılar neşreden Hamit Zübeyir Koşay da Orta oyununa dair bir makale [4] neşretmiştir.

Ahmet Rasim bey bakınız **Orta oyunu için ne diyor:** «Bu türlü temaşaları istisgar edip geçmemelidir. Çünkü bunlar Osmanlı imparatorluğu dahilinde bulunan anasırı muhtelifenin su yüzüne çıkmış tabayi ve secayasını, tarzı tekellümlerini, kıyafetlerini ev, bahçe, hamam, meyhane, cemiyet muaşeretlerini bize has olan hovardalık, çapkınlık, kabadayılık, tagallüp, tahakküm, zorbalık âlemlerini o zamanların kadınlık hallerini mümkün mertebe enzarı temaşageranda tecessüm ettirir.» pek doğru değil mi ?

Hamit Zübeyir Koşay da makalesinde : «Halk terbiyesi sahasında film, radyo, tiyatro gibi vasıtalara müracaat ederken mühim bir telkin vasıtası olan Orta oyununun Yeni dünya tabir olunan kafesinden istifade mümkündür. Ve bu evvelkilere nazaran kıyas kabul etmiyecek derecede ucuzdur.» diyor ve Orta oyunundan edilebilecek istifadenin ehemmiyetine işaret ediyor.

---

[1] Büyücü oyunu — Şirketi mürettibiye matbaası, 1304
[2] Das Turkische volksschauspiel: İgnaz Kunos, 1908
[3] Türk halk edebiyatı — İkbal kütüphanesi, 1925
[4] Türk yurdu. Sayı: 10 — Teşrinievel, 1928





Said Bey

Kalaycı Lâz

Zenne

Evet Orta oyunu bugün halka hitap için en kuvvetli bir vasıtadır. Ayni zamanda, tekrar edeyim, lâfız sanatlerine kıymet veren Orta oyunu Türkçenin ne ince bir lisan olduğunu ve nükteli, cinaslı sözler vadisinin ne kadar genişletilebileceğini meydana çıkarmaktadır.

Ama diyeceksiniz ki bugün inceliği biraz zail olmuştur. Sarfedilen nükteler, cinaslar biraz sade ve yeknesaktır. Hattâ biraz kaba ve galiz olanları da vardır.

Evet pek doğru. Fakat kabahat kimde. Oyuncular daima seyirciler neye gülerse onu söylemeğe meyyaldir. Bugün ince nüktelerin güldürdüğü seyircilere mukabil biraz daha kabasının güldürdüğü seyirciler sayılacak olursa - bu duyulan kahkahaların perdesinden tefrik edilebilir - bunun sebebini de anlamış oluruz. Bu filhakika bir nakisedir. Fakat tamiri kolay ve geçici bir nakise olduğundan Orta oyununu topyekûn bununla itham etmek doğru olamaz.

*
* *

Bugün Orta oyununu ithama kalkanlar, umumiyetle olduğu gibi, tiyatroda vukuf erbabı görünmek ve geçinmek istiyen ve tiyatrodan anladığı iddiasını tevsik için Orta oyununu hakir görmeye yeltenenlerdir. Onlar bu şöhretlerini idame ettirmek için Orta oyununun bayalığından şikâyet ederler. Orta oyununu beğenmemek onlarca tiyatroyu sevmek demektir.

«Bilmediği şeyleri ayağının altına alanlar başlarını göklere ermiş zannederler» sözü pek doğrudur. Orta oyunu onu bilmeyenlerin yüksekten attıkları sözlerle zedelenemez. Bir misal vereyim :

Akşamları çıkan bir gazetede «Tiyatromuzun dün ve bugünü» nden bahseden ve evvelce tiyatromuza epeyce emek vermiş olan bir edibimiz Şehir Tiyatrosunun komedi kısmında «ekseriya oynatılan acaip oyunlar» dan



Zenne Necdet Bey



Zenne Cevdet Bey

bahsederken bunları «çok defa orta oyunu tekerlemeleri ve tulûat kulpoları arasında halka hüner diye gösteriliyor.» cümlesile tarif ediyor.

Orta oyunu tekerlemesi nedir ? Orta oyununun hüneri neredедir ?

Orta oyunu tekerlemesi malûm olduğu üzere oyunun başlangıcında pişekâr ile kavuklu arasındaki kısa bir muhavereden sonra anlatılan uzunca bir nevi monoloğdur. Bunların mevzuları ise, bir cümle ile, olmıyacak bir şeyi olmuş gibi göstererek karşısındakini inandırıp kandırmaktır. Burada sanatkâr bütün kudretini takınır. Çünkü oyunun muvaffakiyeti tekerlemenin halka yapacağı tesire bağlıdır. Halk tekerlemede güler ve eğlenirse taklitlerdeki muhtemel aksaklıkları müsamaha ile karşılar. Hâlâ Hamdi merhumun tekerlemelerini hatırlıyanlar ve

her hatırladıkça aldıkları zevki tekrar yaşıyanlar aramızda mevcuttur. Hattâ merhum Kavuklu Ali'nin de meselâ «Gelincik» tekerlemesi çok lezzetle dinlenmez miydi ?

Şehir Tiyatrosu komedi kısmında oynanan bazı âdi vodvillerin orta oyuniyle ve tekerlemeleriyle ne alâkası olabilir. Onlar bizim de, o yazı müellifi gibi, hiç hoşumuza gitmez. Fakat biz o oyunlarda bazan orta oyunu havası seziyorsak bunu da bir kusur gibi **değil bir meziyet** gibi telâkki ederiz. Unutulmamalıdır ki, orta oyununda da boy ölçüşecek kıratta olan sanatkârlarımızın bazı oyunları kurtarmak için ilâveye lüzum hissettikleri tuhaflıklar, birkaç defa şahit oldum, çok hoşa gitmektedir.

Halk asıl oyuna gülse sanatkârlarımız halkı güldürecek başka çare ararlar mı ? Derhal ilâve edeyim ki bu sözler yalnız bir hakikati tesbit içindir. Bu hususta lehte ve aleyhte bir çok mütalâa yürütülebilir.

Burada bizi alâkadar eden nokta yalnız bu suretle halka gösterilen «hüner» in ancak bu ilâvelerde, yani orta oyunu hünerlerinde olduğunu tebarüz ettirmektedir.

Orta oyununun bu «hüner» leri ise pek mütenevvidir. Oyuncunun şahsî kabiliyetini ve oyunun oyuncuda yarattığı bir nevi hususî kabiliyeti hesaba katmamak şartile belli başlılarını sayalım.

Orta oyunu sahne istemez. Her hangi bir meydan onun sahnesidir. Orta oyunu dekor istemez. Dekor, muhayyilesine hitap ettiği seyircilerin daima gözü önündedir. Orta oyunlarının mevzuu zihniyet, seciye, ahlâk tahlilidir. Umumîdir. Her zaman ve her mekân ona muhatap olur. Orta oyunu bir zekâ oyunudur. Oyuncu onu zekâsiyle, hazır cevaplılığiyle süsler; seyirci de.

Orta oyununun şahırları dün için kalaycı lâz, eskici yahudi, halıcı acem olduğu gibi, bugün için de muhtekir Ali, züppe Veli veyahut herhangi bir deli olabilir. Hepsi mücerret tiplerdir. Kimse onları seyrederken gocunmaz.





Said Bey

Kürt hamal

Şalcı Acem

Hazır elim değmişken bir yanlışı daha düzelteyim. «Orta oyunu karagözü takliden vücut bulmuştur.» demekte doğru olmaz, yanlıştır. Çünkü orta oyunu Karagözü taklit etmemiştir. Karagözün perdesi dar ve büründüğü tasavvufî kisve ise çok geniş olduğundan buradaki muvazenesizliği telâfi için karagözün eşhası bir sıçrayışla meydana atılmıştır. Orta oyunu meydanı tam bir «meydanı suhen» dir. Fakat eşhas remzî varlıklarını, ihtiyarlariyle, terkettikleri için bütün hayatiyetlerile doldurdukları bir meydanı suhendir.

Bu meydana kurulan eve «Yeni dünya» denir. Sanki oyunun remzî bir kıymeti olmadığını göstermek için bu ad ona verilmiştir.

«Yeni dünya» önüne bugünkü dünyanın hayat safhası serilebilir. Biraz yukarıda izah ettiğimiz gibi hâdiseler günlük hâdiseler, taklitler zamanelik taklitlerdir. Orta oyununun en kuvvetli tarafı da budur. Usandırıcı olmamasıdır.

Doktor Konoş, Balıkhane nazırı Ali Rıza bey merhum, Ahmet Rasim, Hamit Zübeyir Koşay ve her oynandığı zaman sahayı dolduran kadirşinas seyirciler, velhasıl onu bilenler, kıymetini takdir edenler ve bildikleri anladıkları için sevenler onun hamisidirler. Dün için olduğu gibi bugün için de böyledir.

Orta oyunu evvelce de bazı itirazlara uğramış. Uğramasaydı Hayal gazetesi sahibi Teodor Kasap efendi onu bu suretle müdafaaya kalkmazdı :

Teodor Kasap efendi : «Biz Orta oyununun ıslahını arzu ederiz. Çünkü Orta oyunu Türk tiyatrosudur.» demekte ve atideki [1] veçhile müdafaa etmektedir :

«İbret ve zevki, ahlâkî muhalliye üzerine tesis olunmuş eserlerde aramaklığımız zarurîdir. Çünkü mileli sairenin gerek ibret gerek mizah ve zevk için icat ve tasvir

[1] Hayal gazetesi — İkinci sene numara: 45





Muazzez Bey

Korucu Arnavut

Eskici Yahudi

edegeldikleri kıssaları, hikâyeleri kendi ahlâk ve âdatlarına mutabakatten ayrılmadığı cihetle bize ibret ve şevkten hissebahş olamaz. Oyunun muhaveratında kullandıkları cinaslı gülünçlü sözler bize yardım edemez.»

Bu sözleri kayıttan maksadım tiyatroyu kâmilen bertaraf etmek tavsiyesi değil, tiyatroya çalışmakla beraber millî eserler meydana getirilmesini temin için Orta oyununu da himaye etmenin ona kâmilen hakkını vermenin lâzım olduğu hakikatini meydana koymaktır.

Bugün halk edebiyatı cereyanı her tarafta kökleşirken, millî şairlerimizin eserleri tozlar altından kurtarılmaya uğraşılırken, halk tiyatrosu ve ayni zamanda millî tiyatromuz olan Orta oyunu ne için bu gayrete yabancı kalıyor, bunu bir türlü anlıyamıyorum. Doktor Konoş: [1] «Türklerin tiyatro edebiyatı yoktur. Türk müellifleri Karagözle Orta oyununu nazarı dikkate almayıp büsbütün alafranga tiyatro piyesleri neşretmeğe çalışıyorlar. Yalnız merhum Şinasi efendi «Şairin evlenmesi» ünvanlı bir komedisinde millî bir oyunun nasıl olacağını büyük bir vukuf ile gösterdi. Şinasi efendinin piyesinde halkın türlü tipleri meydana çıktı, halkın dili söylendi, halk tabirleri işitildi, ahali âdetleri görüldü» diyerek Orta oyunundan örnek alan bu kıymettar eseri meydana çıkarıyor. Doktor Konoş kitabının bir başka yerinde de : «Türk müellifleri zeki oldukları gibi derin düşünce sahibidirler. Bu zekâlarını, kalemlerini, güzel üslûplarını, millî komedi yolunda sarfetmiş olsaydılar ecnebi komedileri yerine millî komedinin teessüsüne sebep olurlardı.» diyerek bize acılığı nispetinde doğru bir hakikat daha gösteriyor. Hiç olmazsa bundan sonra bu nasihatten istifade etmeliyiz. Ve istifade edebilmek için de Orta oyununu gözden ve gönülden uzak tutmalıyız.

Bu satırları yazarken Orta oyununa edilen bir itiraz,

[1] Türk halk edebiyatı — Sahife: 68



Hayalî Ali Bey
Külhanbeyi



Meddah Tahsin Efendi
Rumelili arabacı

onun mevzularının daima ayni olduğu, buraya bir yenilik sokmanın kabil olmadığı itirazı hatırıma geldi. Ona da cevap vereyim :

Yeni mevzu esasen dünyada yoktur. Bir mevzuu yenileştiren şeyler o mevzua ilâve edilen teferruattan, meselâ yemek pişirirken olduğu gibi, ilâve edilen tuz ve biber gibi şeylerden ibarettir. Orta oyununda filhakika biraz fazlaca biber kullanılırsa da oyun esasında erkek oyunu olduğundan bu cihet izam edilmemelidir. Bugün kadın ve erkek seyirciler huzurunda oynanan oyunlarda öyle kulağı tahriş edecek şeyler işitilmez. Mevzuun tenevvüü cihetine gelince esasen bütün dünya temaşasında mevzu adedi o kadar mahduttur ki, söylenirse, insan inanamaz.

Yorulmaz bir gayretle Fransız temaşasının mevzularını tetkik eden mösyö Georges Polti eserinde [1] bunların çeşidini otuz altı, evet 36, olarak kaydediyor. Ve bunu delilile ispat ediyor.

Fransız temaşasında mevzu adedi otuz altıyı geçemezse Türk millî temaşası olan Orta oyununun mevzularına kim mahduttur demek cesaretini kendinde bulur. Orta oyununda mevzu isterse mahdut olsun. Mevzuun hudutsuz çerçevesi, ufuksuz ilhamları, sözlerin ebedî elâstikiyeti ile okadar yenileşir, güzelleşir ve değişir ki insan birini diğerine benzetmek imkânını bile bulamaz. Yeter ki bunu yapabilecek sanatkârı yaratmalı ve onu yaşatabilmeli.

Bu gün, tekrar edelim, pek haklı olarak her tarafta halk şiirleri hikâyeleri, masalları, an'aneleri toplanıyor, ve neşrediliyor. Fakat bu mevzuların karileri azdır. Onlardan istifade edenler binnispe mahduttur. Halbuki bu millî mevzuları alâkadar eden ve hepsini nefsinde cemeden Orta oyununun seyircisi daha çoktur. Ve gittikçe

[1] Les trente six situations dramatiques. Mercure de France



Siret Bey
Tatlı su frengi



Hayalî Şefik Bey
Mavalcı Arap

çoğalacaktı. Bu sebepten dolayı tensik ve tertip edilecek Orta oyunlarile halk edebiyatını canlandırmak, ve bu vasıta ile halkta millî hisleri tenmiye etmek daha iyi neticeler verebilir.

Orta oyunu noksanları ikmal edilecek olursa tamamile millî ve gayet kuvvetli bir temaşa meydana getirilmiş olur. Bunun için de biraz himaye kifayet eder. Şehir Tiyatrosunu himaye eden İstanbul Belediyesi ne olur biraz da Orta oyununu düşünse ve yardımını esirgemese...

Bugün Orta oyununu idameye uğraşan sanatkârlar her suretle nümune addolunmaya lâyıktır. Zira onlar Orta oyununun kıymetini pek güzel takdir ettikleri için, ve ona can ve gönülden âşık oldukları için sabahtan akşama kadar maişetlerini temin edecek parayı tedarike çalışırlar ve gecelerini de Türkün bu millî temaşasını yaşatmağa vakfederek fisebilillâh oynarlar.

Oynadıkça da bütün seyircilerden kahkahalar koparırlar. Yalnız bu kahkahaları duymak insana inşirah verir. Esasen onların katlandıkları bütün zahmetleri ödeyen de duydukları bu kahkahalardan başka bir şey değildir.

İşin en feci ciheti bugüne kadar Orta oyununa en büyük fenalığı yapanların yine Orta oyuncularının olmasıdır. Zira onlar perdeden meydana inen bu güzel oyunu mânasız bir surette sahneye çıkararak onun hakkında ilk suikasti yapmışlardır.

*
* *

Bu umumî malûmattan sonra oyunun esaslarına geçelim. Orta oyununun eski tarzı hakkında bize en etraflı malûmat veren [1] balıkhane nazırı Ali Riza bey merhumdur.

«Orta oyunlarının muzikası tarzı kadim veçhile zurna, çifte nara ve davuldan mürekkep olup her şahıs ve

[1] Sabah gazetesi — İstanbul eğlenceleri : 13



Terzi Salih Efendi
Kayserinin kaşık oyunu

taklidine çıkarsa o taklide mahsus parçayı çalmak şarttır. Orta oyununda usulü kadime iktizasınca iptida saz köçek havaları çalmaya başlar. Tam olmak üzere on iki kişiden mürekkep köçekler raksa çıkarlar. Sivri külâhlı bir nekre de elinde şakşak olduğu halde oyuncuları takip eder. Buna Posatçı itlâk olunur. Vazifesi esnayi rakısta tuhaflık yapmaktır.

Bade kol takımının hey'eti umumiyesi curcunaya çıkarlar. Curcunacıların başlarında uzun, kısa, sivri külâhlar ve sırtlarında acip libaslar bulunur. Tabiatin ne kadar biçimsiz mahlûku varsa onları taklit ederler. Bunları müteakip başında dilimli bir kavuk, sırtında kenar-

ları kürk çevrilmiş bir cüppe ve altında çakşır ve ayaklarında sarı mest pabuç olduğu halde vikarını muhafaza eden bir adam tavrile ağır ağır Pişekâr meydana gelir. Yerle beraber temenna edip (Filân oyunun taklidiğini aldım. Usul ve ahenk ile efendilerime temaşa ettireyim.) der ve elindeki şakşak ile zurnacıya çal işaretini verir. Artık oyuna başlanmış demektir. Oyunun iptidasından intihasına kadar oyuna çıkan eşhası muhtelifenin kâffesi iptida Pişekâra müracaat ederler. Bunların her birisine başka başka meram anlatmak ve aralarındaki macerayı halleylemek Pişekâra ait bulunduğundan Orta oyuncuları beyninde Pişekârlık mühim bir vazife addolunur. Sonraları curcunaya çıkmak âdeti oyundan tayyolundu. Köçekler de resmen ilga edildi.»

Yetiştiğimiz ve gördüğümüz Orta oyunları Ali Riza bey merhumun kaydettiği veçhile curcunasız ve köçeksizdir. Yalnız istibdat devirlerinde Kavuklunun ismi Nekreye tahvil edilmiştir. Kavuklu tipini icat eden aktar Şükrü ve kör Mehmet isminde iki sanatkârdır. Bunlardan Kavuklunun ilk şeklini bulan aktar Şükrü efendidir. Şimdiki şeklini veren de kör Mehmet efendidir. Bu malûmatı küçük İsmail efendiden tevsik ettim. Daha evvelce bu vazifeyi de eşhastan biri görürmüş.

Tarzı kadim Orta oyununun başlangıcı Ali Riza bey merhumun hulâsaten kaydettiği gibidir. Pişekâr meydana geldiği zaman iki elile yerden temenna ettikten sonra oyuncuların girdiği ve çalgıcıların oturduğu tarafa dönerek seslenir ve böyle bir muhavere cereyan eder :

Pişekâr — Ha... Ha... Ha... benim pehlivanım.

Bir ses — Buyurun ustacığım.

Pişekâr — Bu da hesap değildir.

Bir ses — Nedir hesabın ?

Pişekâr — ... oyununun taklidini aldım çal usulü ahenk ile fendilerimize temaşa ettireyim.



Bir çene yarışı
Kavuklu Ali Bey ve Sefer Mehmet Efendi

Çalgı başlar ve bunun üzerine Kavuklu etrafı seyiıcilerle çevrilmiş olan meydana gelirmiş.

Pişekâr ile Kavuklu arasında kısa bir muhavereden sonra bir tekerleme söylemek âdettir. Tekerleme, olmıyacak bir şeyi olmuş gibi göstererek karşısındakini inandırmak için uydurulmuş ustalıklı sözlerdir. Orta oyununda sık sık dinlenilen tekerlemelerin isimlerini kaydedeyim:

Bedesten	Dilenci vapuru
Beygir	Esrar
Beygir kuyruğu	Evi vapur yapmak
Çeşmeye düşmek	Gelincik
Helva	Piyango
Hırsız	Sofra
Kahve kutusu	Şeytan
Kavun	Tayyare ile uçmak
Kayık	Telegraf

Kısmet çeşmesi
Nargile
Ördek
Pazar yeri — Uçmak
Pehlivan

Tramvay
Tımarhane
Yalıda ziyafet
Zarphane
Zengin olmak

Oyuncular bu tekerlemelerin mevzularını buraya kaydedeceğim veçhile istenoğrafik usullerle zaptederler.

Pazar yeri — Uçmak

Pazarda alış veriş — Bir kasırga — Korkudan sabuncunun çadırına sarılmak — Havada uçmak — Lahananın içine düşmek — Satılmak — Ahçı başı tarafından haşlanmak.

İşte bu üç satır tam yarım saat süren bir tekerlemenin mevzuudur. Ahmet Rasim bey bunun Hamdi merhumdan duyduğu şeklini aynile zaptetmiştir [1].

Dilenci vapuruna ait tekerleme de gayet kısa olarak Mehmet Hilmi beyin «Sahnei meddah» ismindeki kitabında intişar etmiştir.

Bu tekerlemeyi müteakip oyunun esasına girişilir. Bu da ekseriyetle Kavuklunun Pişekârdan ya bir ev veya bir dükkân kiralamasından ibarettir. Maksat Kavuklunun daima meydanda kalmasını temin edecek bir bahane icadıdır. Bunun daha muhtelif eşkâli de vardır. Kavuklu ile beraber ekseriyetle bir cüce bazan da bir aptal çıkar.

Sonra sıra zennelere gelir. Zennelerin bazı oyunlarda Kavukludan evvel de çıktıkları vakidir. Eskiden Zenneler gayet kalabalık çıkarlarmış. Yanlarında muhakkak bir arap bacı, bir ayvaz bulunurmuş. Zennelerle Pişekâr tatlı tatlı söyleşirler :

Pişekâr — Ha.. Ha.. Hay benim gamzekârım.
Zenne — (Naz ederek) Aman.. Aman..

[1] Ahmet Rasim bey. Muharrir buya — Sahife 73



Kavuklu Hamdi ve pişekâr Küçük İsmail Efendiler.

Pişekâr — Bire benim şivekârım, endamı güzel hanımım. Vakti şerifler hayrolsun.

Zenne — Ah benim bahtımın aynası, ömrümün sermayesi, koynumun çıt çıt eder Corci piryol saati. Vakti şerifleriniz hayrolsun.

Bu muhavere yerine bazan müsecca sözler sarfolunur:

Pişekâr — Maşallah hanım kızım, böyle takmış takıştırmış, yapmış yakıştırmış nereden gelip nereye gidiyorsunuz ?

Bazan da pişekâr ile zenne müşaare yaparlar mütekabilen şiirler okurlar.

Hazır zennelerden bahsederken Halk gazetesinde münteşir [1] bir makalede mevcut bir zihabı tashih etmek isterim. Bu makalede : «Zenne kadının haremde kapalı olduğu zamanlarda erkekten olabilirdi. Bilmem ama bu zamanda kadına kendi rolünü vermek daha münasip olsa gerek.» deniyor.

Bu hiç doğru değildir. Zira zennelerin erkekten olması sarfedilen cinasların mahiyeti dolayısile daha muvafık olduğu gibi, o sözlerin kadınlar hesabına erkekler tarafından söylenilmesi oyun için bir hususiyet teşkil eder. Ayni zamanda zennenin de bir taklit, kadı taklidi olduğu unutulmamalıdır.

Zenneler de meydana çıktıkları zaman bütün klâsik eserlerde olduğu gibi oyunun başlıca şahısları tanılmış, mevzuun mahiyeti izah edilmiş olur. Sıra artık taklitlere gelmiş demektir.

Taklitler birer birer meydana gelirler. Taklit Orta oyununun beğenilmesinin ve rağbet görmesinin en mühim âmillerindendir. Zira Pişekâr her ne kadar cinas sarfederse etsin, Kavuklu tekerlemesini ne kadar ustalıkla söylerse söylesin oyun bidayetinde her ikisinin karşı kar-

[1] Halk. Yıl: 1 Sayı: 43



Orta oyuncu Abdi Efendi

şıya kaldıkları müddet azamî bir saattir. Taklitler ise onların ihzar ettikleri zemin üzerinde her biri şahsî hüviyet, ırkî meziyet ve nakiselerini meydana dökerek oyunun devam etmesi icap eden zamanı — iki ilâ üç saat — doldururlar. Taklidin Orta oyununda mühim bir mevkii vardır dedim. Zira taklitlerin Orta oyununun ne sağlam bir bünyeye malik olduğunu meydana çıkarmak itibariyle de ayrıca kıymetleri vardır.

Düşünmeli ki seyirciler her gelen taklidin ilki ne yaptı ise onu yapacağını veyahut ilkinin başına ne geldi ise onunda başına ayni şeyin geleceğini bildikleri halde onları sabırsızlıkla beklerler. Zira onlar ayni vakalar karşısında ne muhtelif düşünceler, telâkkiler hasıl olacağını, muhtelif şahısların ayni hâdiseler karşısında ne muhtelif tavurlar takınabileceğini meydana çıkarırlar. Ve bu tekerrürler oyuna yeni bir kuvvet ilâve eder.

Oyun sayısı da oldukça çoktur. Elde edebildiğim isimleri kaydediyorum :

Ağalık
Âşıklar
Bahçesefası
Bağdattan mektup
Berber
Büyücü
Cahil hâkim
Çeşme
Çivi baskını
Dondum hanım
Eczacı
Eskici Abdi
Ferhat ile Şirin
Fotoğrafçı
Gözlemeci
Hamam
Kâtane sefası
Kır kahvecisi
Kuyulu
Kütahya
Mandıra
Mahalle baskını
Meyhane
Ortaklar
Ödüllü
Salıncak
Sandıklı
Semero haho
Sünnet
Süpürgeci Hasan ağa
Şalgam hoca
Şeytan külâhı



Orta oyunu tekerlemesi üstadlarından
Kel Hasan Efendi.

İzmir baskını
İzmirli Faika
Kaba bir adam
Kadının fendi
Kadın adama ne yapar
Kale
Kanlı Nigâr
Tahir ile Zühre
Ters evlenme
Tımarhane
Terzi
Tireli
Yazıcı
Yeni düğün

Bunların ekserisi bazı tadilât ile hayalden alınmış oyunlardır. Oyuncular bu oyunları da gayet istenoğrafik usullerle zaptederler. Bir ikisini buraya ilâve ediyorum :

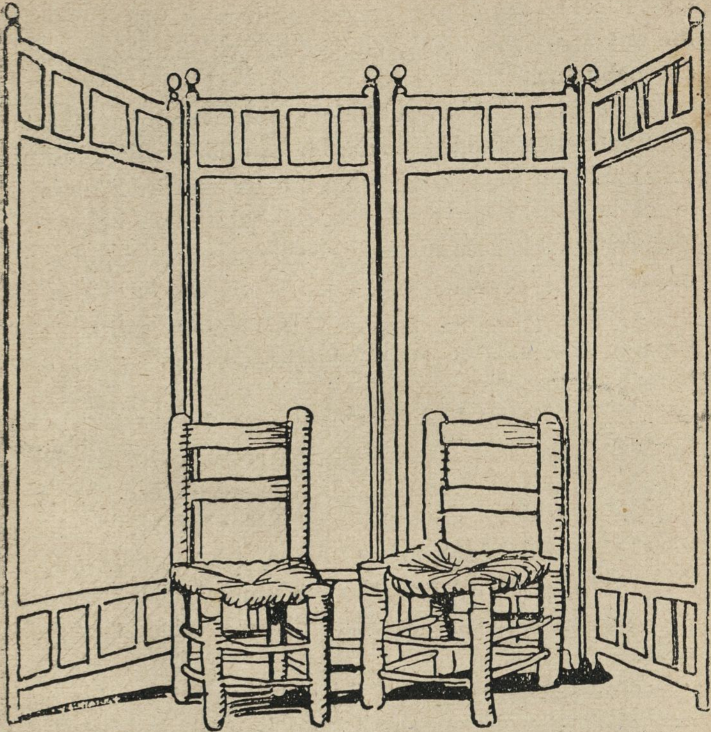
Gözlemeci

Pişekâr Kavuklu muhaveresi — Tekerleme — Zenneler ev tutarlar — Gözlemeci ustası dükkân tutar — Kavuklu çırak olur — Taklitler : Kimi zennelerden alacaklıdır, kimi gözleme alır — Zenne ile sirar (âşık) kur yaparlar — Sözleşirler — Kavukluya zenneyi veriyormuş gibi sahte gelin verirler — Zenne ile sirar evlenir.

Kütahya

Muhavere ve tekerlemeden sonra zenneler ayrı ayrı gelerek Pisekârın kızını temsil eden biri, babasına Kavuklunun karısının fenalığından, Kavuklunun karısını temsil eden diğeri, kocasına Pisekârın kızının fenalığından bahseder — Zenneler, Pisekâr ve Kavuklu mahalle kavgası yaparlar — Birbirlerine darılırlar — Kavuklu tahkikat yapar — Mahalleli yani taklitler türlü türlü sözler söylerler — Pişekârın kızı ve Kavuklununu haremi dostlarını evlerine saklarlar — Her iki iş meydana çıkar — Birbirlerine bir şey söyleyemez olurlar.

Oyunun sonunu da yine hayalde olduğu gibi Pişekârın Kavukludan gelerek oyun için vaitler alması teşkil eder.



Orta oyunu dekoru : Yeni dünya.

Orta oyununun — dekoru bir evi temsil eden kafes halinde yüksek bir paravanadan ve bir dükkânı temsil eden ondan daha alçak bir paravanadan ibarettir.

Bunun ismi «Yeni dünya» dır. Pişekârın elinde bir şakşak eski tabirile bir Pastav vardır.

Esvaplara gelince Pişekârın esvapları : Dört renkli ve dört dilimli bir külâh, kenarında dışından kaplanmış dört parmak kürklü bir cüppe, altında ayni renkte bir çakşır, bir entari veya bir mintan ve çedik pabuçtan ibarettir.

Kavuklunun esvabı : Büyük, ve dilimli bir kavuk, uçları bele sokulmuş kırmızı bir biniş, Şam kumaşı bir entari ve şal kuşak, cüppenin ayni bir çakşır ve çedik pabuçtur.

Kavuk, kavuklu rolünde mühim bir mevki tutar. Onu yere düşürmeden yalnız bir baş hareketile devirmek çok güldüren ve yapması güç bir harekettir. Biniş eteklerini bele sokmak, arka etekleri kaldırmak, pabuç sektirmek, sendelemek, düşer gibi görünerek birdenbire toplanıvermek, Kavukluların an'anevî hareketlerindendir.

Pişekâr elindeki şakşağı ve esvabının şekli ile tam bir akıl hocası, kılık ve kıyafeti ile tam bir haşarı tipini temsil ederler.

Ahmet Rasim bey Orta oyununun bu iki mühim aktörünün kıyafetini bize anlatırken : «Bu oyun hey'eti içtimaiye efradı arasındaki cüz'i ve külli farkları tenşit maksadile icat ve tesis edilmiştir. Bunlar âdeta kılık ve kıyafet örneklerile beraber şiveye, âdete, an'aneye, ahlâkı mahalliyeye ait hususî veya umumî telâkkiyatın suveri tehziliyesinden ibarettir.» diyor ki cidden pek doğrudur.

Zenne esvabı eskiden üç etekli entari üzerine takılmış yalnız yaşmaktan, şimdi ise daha makul olarak ferace ve yaşmaktan ibarettir. Resimler kâfi derecede vazih olduğundan tafsilât vermeyeceğim. Taklitlerin esvaplarını da resimlerle tayin kabildir.

Esvaplar bahsini bitirmeden bir kelime daha ilâve etmek isterim. Doktor Konoş'un dediği gibi garpte esvapların tarihi ile meşgul olan âlimler mevcut olduğundan bu da tedvin edilmiş ilimler sırasındadır.

Bizde de mahallî ve millî kıyafetler tetkik edilecek olursa Orta oyunu bu cihetten de geniş bir tetebbü meydanı mahiyetini alabilir. Zira eski elbiseler bir milletin mazisini, medeniyet halini, benliğini, âdetlerini



Kavuklu Naşit Bey ve pişekâr Asım Efendi

gösterir ve son derecede ehemmiyetlidir.

*
* *

Orta oyunu sanatkârlarına gelince onların da bir çoklarının ancak isimlerine malikiz. Şahsiyetleri hakkında, bir ikisi müstesna, büyük bir malûmatımız yoktur. Meddahlar ve hayalciler için yaptığımız gibi, belki bunlar hakkında tetkikatta bulunulmasına yardım eder ümidile, isimlerini ele geçirdiklerimizi buraya kaydedelim:

Pişekârlar

Terlikçi Ahmet ef.
Uzun Halil ef.
Hamamcı Süleyman ef.
Tosun ef.
Abdi ef.
Kanbur İzzet ef.
Kadir ağa
Mehmet çavuş
Mutaf Mustafa ef.
Frenk Mustafa ef.

Kavuklular

Agâh ef.
Usturacı İbrahim ef.
Çolak İbrahim ef.
Demirci İbrahim ef.
Kör İmam ef.
Hacı Hasan ef.
İmam Hakkı ef.
Misk yağcı Hakkı ef.
Hamdi ef.
Kanbur Riza ef.
Rifat ef.
Abdürrazak ef.
Misk yağcı İzzet ef.
Meddah İsmet ef.
Sepetçi Ali Riza ef.
Kâmil ağa
Kör Mehmet ef.
Küçük ayı Mehmet ef.
Karagöz Mehmet ef.
Kanbur Mehmet ef.
Muhallebici Mehmet Ali ef.
Aktar Şükrü ef.

Kavuklulardan resmini dercettiğim Abdürrazak efendinin - Abdi - temaşa âlemimizde mühim bir mevkii vardır. Merhum iri yarı gövdesi ve bu gövdeden hiç memul olmıyan çevikliği ile herkesi çok güldürürdü.

Komik Kel Hasan efendinin hayali henüz hafızalardan silinmemiştir.

Fakat Orta oyununa son derece rağbet kazandıran Hamdi merhumdur. Mumaileyh kısaca boylu ve kendisine has tavurlu, ümmi olmakla beraber gayet nüktedan bir sanatkârdı.

Doktor Konoş vaktile kendisine müracaat ederek hangi ustanın yanında çalıştığını, hangi tuhaflık mektebine mensup olduğunu sormuş. Bu suale verdiği cevabı onun ağzından Ahmet Rasim bey [1] söylüyor :

«Avrupada oyunculuğun mektebi varmış öyle mi ? Fakat tuhaflığın mektebi olur mu imiş ? Benim ustam mektebim yok... Bir mahallede bir kaç arkadaş nerden görmüşsek görmüşüz, yahut kendiliğimizden öğrenmişiz... Bir araya gelerek oynardık. Kimi evinden eski bir ferace giyer yaşmaklanır gelir, kimi manava yalvarır peştemalını alır bağlar, kimi oyuncaklardan bir havan ister döğe döğe gelirdi.

Meselâ ben amcamın kavukluğundan kavuğunu aşırır giyerdim. Biz oynarken şu, bu da etrafımıza toplanırdı. İşte biz böyle azıttık. Bir gün önümüze biri düştü... Dedi ki : «Gelin şu tahta havaleli yerde oynayın. Ben kapısında durayım, girenlerden beş on para alırsak pay ederiz. Olur mu... olur... Biz de tahta havaleden içeri girdik. Hâlâ o giriş...»

Hamdi zavallı sanatkâr o tahta havaleden ancak Eyipte küçük bir kahvede kahvecilik etmek üzere çıkmış, zira Orta oyunu son zamanlarda sahneye fırlamış ve kendisi meydanda yalnız kalmıştı. Bu suretle yalnızlık ve yoksuzluk içinde söndü gitti.

Yine sanatkârların listesini yapmaya devam edelim.

---

[1] Ahmet Rasim. Muharrir bu ya. Sahife: 60

Zenneler

Tespihçi Ahmet ef.
Kâğıtçı Ahmet ef.
Mürekkepçi Ahmet ef.
Telegraf İsmail ef.
Döşemeci İsmail ef.
Paçavracı İsmail ef.
Çolak Tevfik ef.
Hafız Cemal ef.
Şehreminli Cevdet ef.
Hüsnü ef.
Telegraf Halil ef.
Devriş ağa
Zihni ef.
Yemenici Riza ef.
Çiçekçi Şakir ef.
Aşır ef.
Asım ef.
Bekçi Abdi ef.
Köçek Ali ef.
Şair Ömer ef.
Kaşıkçı Mehmet ef.
Tezgâhçı Mehmet ef.

Taklitler

Şişman İbrahim ef.
Deli Ahmet ef.
Poyraz Çavuş
Keçeci Hakkı ef.
Deveci ... ef.
Çingene Sait ef.
Şahin ağa
Meddah Şükrü ef.
Hacı Sadık ef.
Tespihçi Sadık ef.
Yağcı İzzet ef.
Aziz ağa
Acem Ali ef.
Meddah İsmet ef.
Büyük ayı Mehmet ef.
Tezgâhçı Mehmet ef.
Külâhçı Mehmet ef.
Hafız Mehmet Ali ef.
Tabak Mustafa ef.
Turşucu Mustafa ef.
Şehreminli Mustafa ef.
Çeşme meydanlı Mustafa ef.

Meddahlar faslında isimleri geçen Aşki ve Sürurı efendiler de taklide çıkan sanatkârlardandır. Tulumbacı Kemal bey de taklitte çok muvaffak olur.

Eski Orta oyuncuları arasında bir takım hıristiyan sanatkârlar da vardır.

Hayalciler arasında ismi geçen dalgın Sarafim Saffet ismile Kavukluya çıkmıştır.

Muhtelif taklit yapanlar da bunlardır :

Kosti ef.	Dalgın Sarafim ef.
Yahudi Ösep ef.	Midyeci Kapril ef.
Dalgıç Takfor ef.	Garbis ef.

Taklidin envaı da pek çoktur. Bugün ancak bir kısmından istifade edilmekte ise de taklit vadisinin ne kadar geniş olduğu hakkında bir fikir verebilmek için hatırlayabildiklerimi kaydediyorum :

Zenne	: Genç, İhtiyar, Hoppa, Ağır başlı, Çetrefil çerkes, Arap halayık, Arap bacı, Kocakarı.
Şive taklidi	: Kayseri, Karamanlı, Laz, Kürt, Kastamonu, Eğin, Efe, Vanlı, Boşnak, Arnavut, Tatar, Muhacir, Arap, Acem, Frenk.
İstanbul taklidi	: Mahalle ihtiyarı, Şık bey, Züppe, Âşık, Sarhoş, Külhan beyi, Miras yedi, Zorba, Hoca, Rum, Ermeni, Yahudi, Tatlı su frengi.
Muhtelif taklitler	: Tiryaki, Esrarkeş, Aptal, Çingene, Vurdum duymaz, Sarhoş.
Yeni taklitler	: Bobstil, Muhtekir, Sporcu, Ecnebi mukallidi, Yeni zengin.

Ben takribî olarak bu taklitleri beş kısma ayırdım. Daha muvafık bir taksim yapılabileceği gibi daha ilâveler de yapmak kabildir zannederim. Hele bunları kısmen bir birine mezcederek yeni yeni taklitler meydana çıkarmak bir sanatkâr için suhuletle kabildir.

Orta oyununa «Kol oyunu» denildiğini evvelce de görmüştük. İsimlerini duyduklarımız Han kolu, Süpürge kolu, Zuhuri kolu eski kumpanyaların hususî isimleridir. Ve bu kumpanyaların derecesi onu terkip eden sanatkârların adet ve kıymetlerine bağlıdır. Yoksa mevcut zihaba

göre bu kol birinci sınıf, şu kol ikinci sınıf gibi kat'î tasnifler yapmak doğru değildir.

Eski gazetelerde rasgelinen : «Meşhur Han kolu yani Kavuklu Agâh efendi takımı Bahçe oyununu oynıyacaktır.» veyahut : «Hayali Salih efendi idaresinde bulunan Kanburlar kolu Kale oyununu oynıyacaktır.» ve yahut: «Hacı Bekçi bütün Ramazan direkler arasında icrayi lûbiyat edecektir.» tarzındaki ilânlar da bu hususu teyit eder.

*
* *

Orta oyununun son teşekkülünün başında küçük İsmail efendi ile Kavuklu Ali bey vardı. O zaman sinni yetmiş beşi mütecaviz olan İsmail efendi Orta oyununun en parlak devirlerine yetişmiş bir sanatkâr olduğundan ve hattâ pek uzun ve mütenevvi olan temaşa hayatına Orta oyunculuğu ile atıldığından bu oyunun bütün hususiyetlerine vakıftı.

Kavuklu Ali bey Hamdi ve Abdi merhumların hayrülhalefi addolunabilecek bir oyuncu idi. Son senelerde Orta oyununu yaşatan onun hüsnü niyeti ve aşku şevki oldu. Zavallı öldü. Sakın Orta oyunu da ölmesin ?

Naşit bey de muvaffakiyetle Kavukluya çıkar. Dercettiğimiz resimde beraber görünen Asım efendi de eski ve kıymettar bir pişekârdır. Cevdet bey de onlarla oynayan emektar bir sanatkârdır.

Sait bey zenne taklidinde çok muktedirdir. Ayni zamanda taklitlerde de çok muvaffak olur.

Necdet te zenne rollerine kabiliyet göstermektedir.

Diğer oyuncular arasında en kıdemlilerinden olan Salih efendiyi en başta zikretmek muvafık olur.

Meddah İsmet efendinin oğlu Kadri'nin Ayvaz, Ermeni ve Matiz taklitleri pek muvaffakiyetlidir. Ressam

lâkabiyle anılan Muazzez de Arnavut ve Yahudi taklitlerinde çok mükemmeldir.

Hayalci Ali, Sefer Mehmet, Siret, Hakkı, Meddah Hakkı, Tahsin ve Asım çok güzel taklit yapanlardandır.

Fakat yazık ki Ali Bey öleli bu sanatkârlar hiçbir şey yapmıyorlar. Yapamıyorlar. Terzi Salih, meddah Aşki ve Sururi, Kemal Baba, karagözcü Şefik, Sefer Mehmed'in ölümiyle Orta oyunu sanatkârlarının safları oldukça seyrekleşti. Orta oyununun, bu yüzden, artık yaşamadığına hükmedenleri de gördük. Meyus olmıyalım. Orta oyunu ölmemiştir. Ve ölmiyecektir de; çünkü o Türk zekâsının oyunudur.

Orta oyununun ölmiyeceğine başka deliller de vardır:

Bu risalemin ilk tab'ında halk edebiyatının gördüğü rağbetten bahsederken Orta oyunlarından kâfi derecede meşgul olunmadığına işaret etmiş ve alâkadarlardan himaye temenni etmiştim. O satırları bu tabıda da aynen muhafaza ettim. Çünkü bugün tahakkuk etmiş bulunan bu temennim semeresini vermek için biraz daha desteklenmek istiyor. Ve yapılan araştırma sahası genişletilmeğe muhtaçtır. Onu fiilî himaye henüz başlamamıştır.

Araştırmadan kasdimin «Köy temsilleri» olduğu elbette anlaşılmıştır. Bu temsiller hakkında ilk yazıyı Ahmet Kutsi Tecer'in kalemine borçluyuz.

Değerli muharririmiz ilk defa Ankara Konservatuvarında verdiği bir konferansta bu mevzuu dinleyicilerine tanıtmıştı. Bilâhare bunu iptida « Çığır » mecmuasında, sonra da bir risale şeklinde [1] neşrettiğinden biz de istifade ettik.

Ahmet Kutsi Tecer henüz işlenmemiş olan bu mevzuu ele alıyor ve bu oyunları pek doğru olarak «Köy tiyatrosu» değil «Köy temsili» şeklinde adlandırıyor.

Köy temsilleri hakikatte bir nevi Orta oyunudur. Şu

[1] Köylü temsilleri. Çığır mecmuası neşriyatı: 9. Ankara 1940

farkla ki Orta oyunu şehri ve şehirlileri alâkadar eder şekilde inkişaf etmiştir. Köy temsili ise, ismi üstünde, köyü alâkadar eder temsilî mahiyette bir oyundur. Her ikisinin de zahirî şekli birdir. Ortası boş bırakılmış bir dairenin etrafına toplanan halkın arasında oynanır. Ahmet Kutsi Tecer bu benzerliğe işaret ederek bu temsillerle: «Orta oyunu arasında bir menşe münasebeti meselesi, bugün artık ortaya konabilir.» demekte pek haklıdır.

«Köy temsilleri» sözlü ve taklitli oyunlardır. Hattâ Orta oyununda olduğu gibi çalgılı olanları da vardır.

Ahmet Kutsi Tecer risalesinde bu oyunları oynıyanların sayısına göre tasniften sonra dinî ve lâ dinî olmak üzere iki kısma ayırıyor. Ve bunlara dair misaller veriyor. Bu oyunların çok taammüm etmiş olduğunu, oynandıkları yerlere göre metinlerde küçük büyük değişiklikler yapıldığını söylüyor, değerli izahat veriyor, bu temsillerin eski oyunların yanında yeni yeni mevzulara da yer verdiğini öğretiyor ve risalesini şu sözlerle bitiriyor: «Şüphe yok ki ileride bu mevzua ait ciddi araştırmalarla pek çok şeyler elde edilecek ve bu suretle köylü temsillerini gerek mevzularına, gerek şekillerine göre ayrı ayrı tasnif etmek te kabil olacaktır. Ve ileride yapılacak araştırmalarda bilhassa mıntakalar arasındaki mahallî farklara ve değişikliklere çok ehemmiyet vermek icap edecektir.»

Bu oyunlar hakkında okuyucularıma tam bir fikir verebilmek için yine bu risaleden bir oyun şemasını aynen alıyorum: «Bir adam palto veya ceketinin kollarına uzun bir ağaç takar, bu ağaca ceketin yakasından ucu çıkacak surette, amudî olarak ta bir ağaç bağlanmıştır. Bu uca bir şapka geçirilir.

Palto veya ceketin sahibi bir kolunu bu ceketin koluna sokarak amudî ağacı tutar, bu suretle canlı ve cansız iki adam yanyana bulunur ki, bu sonuncusu aptal, ahmak

rolünü oynamak için hazırlanmıştır. Cansız olan veya aptal, evvelkinin baş belâsıdır. Böylece, bunlar seyircilerin halkası içine gelirler. Canlı adam, köylüden imamı, muhtarı sorar. Köylülere kendinin kimsesiz biçare olduğunu, yanındaki adamla çalışıp geçinmek istediğini anlattıktan sonra kendine hiç olmazsa bir öküz verilmesini, tek öküzün yanına kendi de koşulup ekin ekmek, buğday çıkarmak istediğini söyler ve yardımlarını rica eder. İmamla muhtar, odada hazır bulunanlardan - takılmak istedikleri - şakaya gelir, birini öküz diye buna verirler fakat öküz türlü huysuzluklar çıkararak koşuma gelmez. Adamcağız kolundaki aptalın yardımını bekler fakat ondan fayda görmediği için ona çıkışır, başına belâ olduğunran bahisle türlü, sözler söyliyerek halkı güldürmeğe çalışır. Nihayet bir çok güçlüklerden sonra öküz koşuma gelir.

Böylece bir yanda öküz, bir yanda da aptal olduğu halde işe girişirler. Fakat gitgide cansız adamla kavga büyür, kâh kendisi, kâh aptal yere yuvarlanır, altüst olurlar. Nihayet sırasını getirip kendisi üste çıkar. Aptala bir kaç tokat atarak şapkasını düşürür, cansız adamın şekli bozulur ve oyun biter.»

Ahmet Kutsi Tecer'in açtığı bu yolda şimdi Ülkü mecmuası (1) ileri adımlar atarak bize bu oyunların tam metinlerini veriyor. Fakat yazık ki, bunlara «Köy tiyatrosu» başlığı verlimiş. Bunların, «tiyatro» ile hiç alâkası olmadığına göre, Ahmet Kutsi Tecer'in yaptığı gibi, «Köy temsili» hattâ «Köy temaşası» olarak anılması çok daha muvafık olmaz mıydı ?

Ülkü mecmuası bu oyunları «İşittiğimiz ve gördüğümüz yerde olduğu gibi yazıyor, derliyoruz. Bunların bir çoğu ileride birbirlerini tamamlıyacaktır.» diyerek mevzuun yeniliğine ve bazı benzerliklere işaret etmekte ve

(1) Ülkü. Yeni seri sayı: 25, 26, 29

yapılacak tetkikatla her halde çok değerli malûmat elde edilebileceğini müjdelemekte ve şu tafsilâtı vermektedir:

«Köylülerde şiir, musiki ve diğer sanat gösterileri yanında temsilî unsurlar önemli bir yer almaktadır. Bir çok köy eğlencelerinde şarkı söylendiği, saz çalındığı ve çeşitli oyunlar oynandığı kadar «oyun çıkarmak» tâbiri ile adlandırılan, tiyatronun iptidaî ve anonim şeklini teşkil eden ve tiyatronun başlangıcı sayılabilecek temsilî oyunlar da oynanmaktadır. Burada dikkate değer nokta, tiyatroyu andıran bu oyunların dış tesirlerden uzak kalması ve doğrudan doğruya köylü arasından, bir ihtiyaç karşılığı olarak belirmesidir. Türk sanat şubelerinin birbirleri ile olan alâkaları ve karşıladıkları ihtiyaçlar göz önüne getirilirse musikinin, şiirin, dansın doğduğu ve inkişaf ettiği yerde tiyatro unsurlarının da bulunacağı peşinen kabul edilebilir. Netekim halk danslarının, halk şiiri ve musikisinin doğduğu ve kendi şartlarına, kendi ölçülerine uygun olarak inkişaf ettiği köylerde bir çok dramatik gösterilere de raslanmaktadır. Bu itibarla, gerek musiki, gerek şiir ve hikâye bakımından zengin olan folklorumuzun tiyatro bakımından da zengin malzemeyi ihtiva ettiği söylenebilir.»

İşte orta oyununun ölmediğine ve ölmiyeceğine parlak bir delil. Dahası var. Bugün meselâ «Şehir Tiyatrosu» muvaffakiyeti şüpheli bir eseri halka sevdirmek için ona bir orta oyunu çeşnisi vermeği ihmal etmemektedir. Bugün bir iki amatör orta oyunu teşekkülü var. Bugün halkevlerinde orta oyunu temsilleri verilmekte ve seyirciler tarafından çok rağbet görmektedir. Bugün İsmail Hakkı Baltacıoğlu orta oyununu «modernleştirme imkânları» nı araştırmaktadır. Düşünceleri çok yerinde olduğundan alâkadarlara kendisini okumağı [1] hararetle tavsiye edebilirim.

[1] Konuşmalar: 3. C.H.P. neşriyatından. Ankara 1942



Eski bir Orta oyunu hey'eti
Hamdi merhum

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun ileri sürdüğü orta oyununu yenileştirme şekillerini esas itibarile tasvip etmemek kabil değildir. Bu hususta bazı imkânların hesaba katılıp katılmaması ve daha bazı yeni imkânlar araştırılması hakkındaki düşüncelerimi buraya, Türk temaşası'nın ilk şekillerine ve dolayısile tarihine ait olan bu risaleye ilâveden bir fayda bulamadığım için sözümü bitiriyorum. Yalnız son olarak geçenlerde bu mevzuda yaptığım bir münakaşadan doğan bir noktaya daha işaret etmek isterim.

Çünkü bu kitabın ikinci kısmı olan «Türk Tiyatrosu» adlı risaleyi neşretmeden evvel de, İsmail Hami Danişmend'in yersiz bir iddiasına lâyık olduğu cevabı vermeği bir vazife saymaktayım. Bunun esasen orta oyunu bahsiyle yakından alâkası da var. İzah edeyim :

İsmail Hami Danişmend günün birinde Cumhuriyet gazetesinde neşrettiği «Eski Osmanlılarda Tiyatro» adlı altı makale ile [1] yurdumuzda tiyatronun tanzimatta başlamadığını, daha evvel mevcut olduğunu iddia etti. «Türk Tiyatrosu» adlı risalemde vesikalara dayanarak bu zehabı tashih edeceğim ve Türk tiyatrosunun tanzimatı müteakip nasıl ve ne şartlar dahilinde başladığını mufassalan ortaya koyacağımdan burasını şimdilik geçiyorum.

İsmail Hami Danişmend'in bu makalelerinden orta oyunu bahsi için küçük bir istifadem oldu. Bu risalenin 114 üncü sahifesinde elbette kendisinden aldığım satırları okumuşsunuzdur. Fakat İsmail Hami Danişmend makalelerine yapılacak itirazları tahmin ettiği için olacak onların sonuncusunu şu satırlarla bitiriyordu : «Bu sanatin mevcudiyeti şimdiye kadar olduğu gibi belki bundan sonra da bazı Türk düşmanları tarafından şöyle böyle bir takım teviller ve derme çatma bir sürü tefsirlerle inkâr edilmek istenebilir. Fakat unutmamalıdır ki bugün hâlâ dünyanın yuvarlaklığını bile inkâr eden zavallılar vardır.»

Bense kendisinden, ufak bile olsa, istifade ettiğimden ve bu düşmanlığına, dostça mukabeleyi tercih ettiğimden makalelerindeki zuhulleri tashih ettikten ve iddiaların yersizliğini gösterdikten sonra [2] şu satırları yazmıştım:

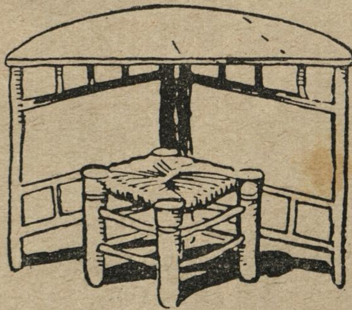
«Her şeye rağmen bu makalelerden tiyatro tarihimiz için istifade kabildir. Çünkü içlerinde perakende bile olsa, Orta oyunu hakkında biraz yeni malûmat vardır. Bu

[1] Cumhuriyet: 9 Eylûl 1942

[2] Akşam: 24 Teşrinievvel 1942

malûmatı ikinci baskısını yaptığım «Türk Temaşası» adlı eserimin «Orta oyunu» kısmına ilâve edeceğim. İsmail Hami Danişmend'e şimdiden teşekkür borcumu ödiyeyim.»

Hayretle öğrendim ki İsmail Hami Danişmend cevabımdaki bütün esaslı noktaları hiçe sayarak ilmî bir bahiste kin gütmediğimi, bilâkis ufak bir şey öğrenmekten memnuniyet duyduğumu göstermek üzere, bilhassa nazikleştirdiğim sözlerimi, yalnız Orta oyununu kasdettiğim aşikârken, kendisini umumiyetle tasdik ettiğim şeklinde tevil ederek hak kazanmağa çalışıyor ve fırsat düştükçe söyliyerek, fırsat düşmedikçe fırsat ihdas ederek muhataplarında bu kanaati yaratmağa çalışıyormuş. Bunu tahmin edebilseydim elbette gösterdiğim nezaketten kendimi müstağni tutardım. Fakat hayatta yaptığım bu hatayı tarih önünde yapmamış olmak için burada tekrarı bir vazife saydım. İsmail Hami Danişmend'in yazıları baştan aşağı indî iddialarla doludur. Hiçbir nokta tevsik edilmemiş, hiçbir hakikat ortaya konmamıştır. Yazdıkları ve cevabım okunacak olursa hangi tarafın haklı olduğu anlaşılır. Esasen yakında neşrine muvaffak olacağımı ümit ettiğim «Türk Tiyatrosu» adlı risalem herhalde mugalâtaları susturacak, meseleyi kökünden halledecektir.



Orta oyunu dekoru: Dükkân.

F. 1 lira